

[]



[tecnologías somáticas]

javier martín

[0]

La danza es artefacto sensible clave de cara a avanzar en el modo en el que la mente humana calcula y es calculada; pues, medir es un acto poético: un modo de acercarse a lo real en el que se expresan afectos culturales, relación con los materiales, procesos técnicos e inteligencias coordinadas. El movimiento sugiere la naturaleza granular o continuo, en que la propia medida deviene ausencia; es decir, se evidencia la performatividad del patrón de medida y del artefacto implicado. A tal efecto se abre el juego a la emergencia de nuevas potencias que expresen cambios en el fenómeno estético y relacional, en las condiciones de posibilidad en que se percibe y se organiza la sensibilidad compartida, en las formas de vinculación, de creación de sentido y de comunidad: pensar con el movimiento acompañando en la composición de una articulación plural del devenir artefactual o tecnológico. Pues es importante preguntarse qué imagen del mundo está construyendo el devenir tecnológico actual, uniforme y totalizante; preguntarse cómo elabora el animal que somos. Y plantear un horizonte diverso de expresiones tecnológicas, en las que el arte —como tecnología de la conciencia—, y la danza en concreto —desde su reflexión cinestésica—, ayude a organizar una atención de calidad en nuestros gestos y decisiones al respecto.

De un tiempo a esta parte estoy involucrado en la creación de una suerte de somateca, un archivo corporal de movimientos y planteamientos cinéticos diversos, que analice el devenir animal en relación con la tecnología, los procesos de subjetivación que organizan el estar de los cuerpos —su presencia y semiosis— y los actos que la inercia configura en

su proceder. Acompañado por la filosofía, empleo para ello —a modo de tropos— tecnologías de modelización, marcos conceptuales y distintas metáforas contemporáneas procedentes de las ciencias: como los estados de agregación de la materia, la neurociencia y sus imágenes, la psicología y su paradigma topológico, la anatomía y sus estudios acerca de la tensegridad y sus fulcros, la ingeniería física y química en sus análisis de flujos de propiedad y atractores, la meteorología... Y, por supuesto, el arte y su potencia para profanar el paradigma de realidad que, como un sueño, compartimos. Me moviliza, además de entrar en complejidad, poner en relación los hallazgos de estas disciplinas con distintas tradiciones epistemológicas, algunas minorizadas, y sus recorridos. Para así propiciar una reconfiguración de la experiencia sensible y acompañar lo que implica desde la estética; practicando la crítica que sitúa la pertinencia de la diversidad y el consorcio de tecnologías, filosofías y ciencias.

La intención última, por tanto, es la de apoyar una política que ayude a situar una ordenación alterna de lo sensible, en la cual la cinestesia y su arco performativo —la percepción del movimiento, su operatividad y epistemología— encuentren lugar, de cara a pensar y elaborar el presente en sus prácticas vinculadas. Conectar desde la realidad del movimiento diferentes modos de entender y participar del devenir cultural, entendido en un sentido abierto, de construcción de realidad; es decir, desde el crear contextos paradigmáticos para sumar afectos en el desarrollo de nuestras artes y ciencias, y a su través promover cambios sutiles pero significativos en nuestro proceder social, al incorporar un artefacto sensorio alterno.

Una investigación que arremoline, confunda y abra conceptos, dinámicas y afectos para situar y transmitir el paradigma del movimiento y su sensibilidad —la cinestesia—, para que encuentre su lugar de cara a pensar y elaborar el presente en su complejidad. Organizando planteamientos, mapas, imágenes, técnicas y herramientas sensibles que trabajan las calidades de movimiento y sus texturas, los grados de temblor de los cuerpos, asunto mayor a la hora de pensar con el movimiento y acercar su potencia performativa.

Los recursos y herramientas planteadas invitan a bailar, devenir, pensar, transcurrir... a través de distintas epistemes. Tecnologías somáticas diversas, minorizadas o subalternas en muchos casos, que permiten abrir y compartir preguntas muy relevantes para el estar de los cuerpos hoy, pues: ¿qué sabiduría hay encriptada en sus gestos?, ¿qué meditaciones trasladan?, ¿qué presencias construyen?

Me movilizan distintas derivas ancestrales que desbordan el espacio-tiempo del rito, de la narración, lo terapéutico o lo marcial; cuya actualidad agencial se sitúa en los nuevos materialismos, en derivas acantantes desde el paradigma de la filosofía de la OOO –ontología orientada a los objetos–, con una base fenomenológica en relación con la filosofía védica hindú y en la organología: tecnologías alternas, con toma de tierra plural, inclusiva, feminista y postcolonial. Bailando a través de distintas epistemes –modos de ordenación de lo sensible–, fundiendo simbólica, lingüística, física y ecología en políticas de relación afectivas pero informadas, críticas mas empáticas; para componer el plural desde la urgente necesidad de conectar performatividad, arte, ciencia y filosofía; purgando la deriva tecnológica hegemónica y las formas inerciales de lo contemporáneo en las fuentes de lo arcaico: en el recuerdo de una multiplicidad de origen.

No se trata de realizar un estudio en profundidad de las distintas tradiciones epistemológicas, ni de establecer una comparativa de prelación, sino de tomar conciencia de su existencia en diversidad y de poner a convivir aprendizajes que las distintas epistemes trasladan para con la sensibilidad cinestésica, abriendo posibilidades alternas de sentirnos, reconocernos y relacionarnos.

**[interesa destilar cómo la inercia
se acumula en nuestros cuerpos]**

Toda práctica corporal porta una memoria. Cada gesto, una inscripción. Bajo la superficie del movimiento contemporáneo laten antiguas tecnologías del cuerpo, sistemas de transmisión energética, rituales de transformación, técnicas de supervivencia y de emancipación. Su práctica consciente exige una mirada arqueológica y transversal: una genealogía que atravesase lo sagrado, lo político y lo somático. Tecnologías de origen o filiación cultural proceden de linajes espirituales, comunitarios o iniciáticos. En ellas, el cuerpo es una mediación entre mundos: eleusinas y bacantes, animistas y orishas; saberes gitanos, árabes, indígenas, afrodescendientes, balineses; tradiciones taoístas, yóguicas, budistas, sufíes

o moriscas; que preservan una sabiduría del trance, del pulso vital, de la respiración como vía de conocimiento.

En otras tecnologías de la corporalidad, el cuerpo se vuelve método: instrumento de ajuste, canal de fuerza, laboratorio perceptivo. Prácticas rituales y extáticas –postrituales, danzas dionisiacas, tarantellas, danzas macabras– donde la energía se desborda y el sentido se disuelve. Prácticas marciales, como el kárate, el tai chi o el chi kung, donde la energía se condensa, se disciplina y circula. Prácticas gimnásticas, psicomotrices y deportivas, donde la somática se articula con la medida, el control o la expansión funcional del cuerpo. Prácticas terapéuticas –ocupacional, bioenergética, fisioterapia, acupuntura, kinesiología, incluso quirúrgica– que restauran o reconfiguran la trama corporal. Y las psicológicas, de raíz jungiana, conductual, lacaniana o sistémica, donde el cuerpo comparece como inconsciente en acto. El cuerpo, en su inercia, puede entenderse como la somatización de dinámicas mentales pretéritas, propias o ajenas: memorias performativas.

Surgen prácticas de vanguardia –eurritmia, psicotrónica, feldenkrais, antigimnasia, expresionismo, abstracción, aleatoriedad, eutonía, contact improvisation, butoh, danza-teatro, urbana– que desbordan los marcos del cuerpo representado. Las corrientes posmodernas –postestructuralistas, textuales, performativas, texturales– replantean la autoría, la materialidad y la percepción. Las perspectivas postcoloniales problematizan la herencia euroatlántica, abren genealogías del mestizaje y de la reappropriación simbólica.

Y se despliega un nuevo territorio de prácticas transanatómicas, donde los límites del cuerpo se reconfiguran en torno a los órganos posibles, los fluidos y los ensamblajes bioquímicos. Las neurológicas orientan su estudio hacia la energía, la atención, la plasticidad y la conciencia. Las biodinámicas y materiales, organológicas y negentrópicas piensan la vida como un continuo de organización y resonancia entre cuerpo, técnica y entorno. Las tecnologías cuir y feministas sitúan el cuerpo como espacio de transformación, deseo abierto y política del cuidado, entre otras cuestiones. Y las metanoicas abren el tránsito hacia mutaciones en los circuitos de la conciencia: tecnologías del paso, de la conversión, del umbral.

Intersecciones. En las fronteras se entrecruzan los lenguajes: lo ritual con lo terapéutico, lo marcial con lo extático, lo artístico con lo espiritual. Cada práctica, antigua o nueva, convoca una relación singular entre cuerpo, energía y sentido. Una genealogía de las tecnologías del

cuerpo nunca va a ser una clasificación cerrada, sino un mapa vibrante: un territorio de tránsito donde las tradiciones se reactivan, las formas se transforman y la experiencia corporal se vuelve pensamiento en movimiento; la correspondencia entre prácticas y visiones del mundo. Cada técnica, ancestral o de vanguardia, reactiva una pregunta sobre la conciencia corporal: cómo se transforma, qué transmite, y de qué manera nos hace presentes. La tecnología es un modo de elaborar el animal que somos, acompaña y crea el plural que somos.

La identidad es un relato periódico.

Soñar, la ficción más radical, límite.

Deseo, la presencia de una ausencia:

asalto de la animalidad.

Devenir, el suceder-con.

[sobre la inconsistencia generalizada de considerar el movimiento al margen del objeto que se mueve]

La atención transporta una cantidad de movimiento y un atractor de relaciones en sus imágenes y afectos; tal flujo de movimiento activa y organiza la energía, un modo de vibración o respiración material, adquiriendo potencia mientras se mueve. La atención ya es movimiento. El cuerpo es un entramado de actividades organizadas en diferentes niveles: habitualmente permanecemos absortos en sus dinámicas, pero hay un nivel de atención donde podemos investigar cómo acompañar y reconfigurar tales actividades. El dilema así se desplaza, dejando de ser exclusivamente físico para devenir epistemológico: ya no pesa tanto en la materia, sino que también en la forma en que la mente imagina la materia, y a sí misma.

El deseo no es una función biológica, no está coordinado a un objeto natural: su objeto es fantasmático. Por eso, el deseo es extravagante, inasequible a quien quiere dominarlo. Y si no es reconocido fabrica síntomas. En un análisis se trata de interpretar, es decir, de leer en el síntoma el mensaje de deseo que encubre. Si el deseo desvía, en contrapartida suscita la invención de artificios, arreglos: se tiende a crear mecanismos de

compensación para reducir los efectos patológicos de su propia organización, de cómo el fantasma y sus formas se cuentan a sí mismas; discursos que drenan el yo y lo entretienen en un laberinto que se autoproduce, proyecta y transfiere fractalmente.

El cuerpo humano es un sistema bioeléctrico altamente sensible, y su campo está en constante interacción con el entorno y la conciencia. Cuando enfocas tu atención sostenida, generas un gradiente de carga —una microcorriente— porque la atención dirige energía nerviosa y modifica el tono neurovegetativo. En el nivel más sutil, la atención organiza el campo bioeléctrico, cambiando cómo se distribuyen las cargas, cómo circula el qi o prana, y cómo se polarizan los tejidos. Por eso se dice en tradiciones somáticas y energéticas —y también en neurociencia contemplativa— que la atención es electricidad sutil. La atención cambia la polarización bioeléctrica.

En términos biofísicos un gradiente de carga significa que hay diferencia en la distribución eléctrica entre dos puntos. En un cuerpo, esto puede ser: diferencia de potencial eléctrico entre el interior y exterior de una célula —potencial de membrana—, o entre distintas regiones del tejido corporal. Es el principio básico que hace que corran microcorrientes bioeléctricas, por ejemplo, en nervios y músculos. El cuerpo humano funciona como un campo electromagnético continuo. Cuando hay un gradiente de carga entre zonas del cuerpo, se produce un flujo sutil de electrones e iones, o en lenguaje somático: una corriente de propiedad o energía. En el campo energético o sutil, tradiciones como el qi gong, yoga o biodinámica describen estos gradientes como diferencias de densidad pránica, o diferencias en el flujo de potencia. Cuando se focaliza la atención en dos puntos diferentes o se intenciona una topología de relaciones, se organiza un gradiente atencional que induce un ajuste en el campo bioeléctrico y el flujo de energía.

Cuando se tiene un gradiente bien distribuido hay circulación. Cuerpo vivo, oxigenado, en química adecuada: sin tensiones parásitas, la energía fluye; lo que mantiene la salud de los tejidos, la autoorganización y el tono físico. Cuando colapsa no hay gradiente, todo está indiferenciado o bloqueado: aparecen zonas estancadas, frías o hipersensibles, y puede haber dolor, tensión crónica o agotamiento. Con la atención, se puede intencionar dos polos —o más, un sistema—, generando un gradiente bioeléctrico sutil; lo que provoca que el sistema nervioso y la matriz extracelular, la fascia y los fluidos, redistribuyan las cargas eléctricas, equilibrando sus procesos.

Técnica atencional. Ejemplo práctico de equilibrado: al organizar una atención polar se conforma un gradiente longitudinal al eje del cuerpo. La atención al sacro, base de la columna. Se siente su peso, su calor específico o quizá su vibración; es decir, su motilidad inherente y la cualidad de su presencia, su pliegue material. A continuación, sin perder la percepción del sacro, se constela la atención con el occipital, base del cráneo, notando si se siente más ligero, más frío o diferente. Al sostener ambos polos en la conciencia, el cuerpo comienza a mover carga para equilibrar. Pueden experimentarse oleadas de propiedad –calor, pequeños pulsos eléctricos, microtemblores, variaciones en la presencia– que facilitan el flujo autoorganizativo: una textura de movimiento base del proceso somático, vinculada al impulso de respiración primario propio de la médula espinal.

Otra posibilidad topológica de gradiente longitudinal. Con la columna libre, se dirige la atención a la línea media, acompañando su sensación con la percepción e imaginación del eje, ubicando lenguaje en las diferencias que articulan los matices de su presencia. Acto seguido, se lleva la atención a la zona debajo del ombligo, en el centro de la cadera, percibiendo su materialidad específica. Luego, con estas áreas presentes, se sienten los matices del corazón, su motilidad en la relación de sus tejidos y tensiones. Nótese la diferencia de potencial. Después, el entrecejo: las sensaciones físicas consteladas que se perciben en y desde ese área hacia el resto de la bóveda craneal, dejando espacio a las diferencias perceptivas y observando el campo tensional de la cabeza, que es apoyo para la duración de los bucles del pensamiento. Se ha de confiar ahora en el atlas –inducir los gestos de sí y no para ubicarlo ágilmente–, permitiendo que el cuello sujete el peso de la cabeza –la lengua deja de estar retorcida, se destensan los dientes, los oídos se despejan, los resonadores paranasales se abren a la respiración pulmonar, descansan los hombros, el pecho se abre...–; y, como una corriente en la médula, la línea media del cuerpo activa su fluctuación longitudinal. Finalmente, se abre la percepción a que toda la columna se conmueva en un flujo vertical entre estos puntos: una marea. Lo que, de nuevo, regula la polarización bioeléctrica y genera una descarga del sistema nervioso autónomo. Se afina el centro del cuerpo. La psique se abre en este trance de su variación figural: al problematizarse el patrón de tensión somático en distintas estrategias de atención corporal, el modo en

que el cuerpo se siente a sí mismo –su locus de control– se diversifica. Esta práctica está inspirada en los dāntián taoístas.

Para abrir el cuerpo a la luz de una ontología cinestésica, hay que tocar ese campo perceptivo que emerge en lo material: una cognición distribuida –lugar de agencia y participación–, tan arraigada en lo físico, y despertarla, inquietarla en una vibración alterna. Pues es allí donde habita la inercia más densa, de onda larga, y la posibilidad de acompañar su transformación al interferirla a través de los particulares del movimiento. Una práctica resonante.

Otro principio práctico para orientar la polarización bioeléctrica es usar la respiración. Al enfocar la atención en un lugar y respirar hacia él, se genera un suave aumento de carga bioeléctrica en esa zona, acompañada de microvasodilatación, activación parasimpática y un ligero campo electromagnético. Al llevar la atención a la base del cráneo e inhalar suavemente percibiendo los matices en ese área, y exhalar dispersando y derivando la información y afectos localizados, se polariza la energía hacia esa región, direccionando un flujo. Cuando se enfoca la atención en la línea media sutil –la sensación de eje o de vacío axial y pulsante en el centro del cuerpo, expresión de lo real inasible–, el sistema bioeléctrico se reorganiza alrededor de esa coherencia. Esto reduce descargas caóticas, baja el tono simpático y centraliza el flujo. En vez de enfocarse en sensaciones sólidas –dolor, tensión–, se coloca la atención en la vibración o microtemblor de esa zona, lo que cambia la frecuencia de la carga en ese tejido, ayudando a liberar bloqueos eléctricos y mecánicos.

Por último, cuando se mantiene una atención abierta, de orientación espacial, sin agarrarse a ninguna sensación concreta y permaneciendo en el flujo, el cuerpo entero tiende a redistribuir su potencial en frecuencias de base, sintonizando con el ruido de fondo o estacionario. Es como si el campo se repoblara uniformemente de carga y movimiento, en un estado de la psique que podemos referir como de testigo ampliado, y en el que entran en juego memorias de distintos órdenes de experiencia, rearticulando el recuerdo. Estos trabajos se conocen ampliamente en biodinámica craneosacral, biodescodificación y tantas otras técnicas terapéuticas que acompañan en la distribución de la cognición; pero están ya inscritos en la tradición somática hindú –la línea media es el sushumna nadi–, en los trances figurales propios del candomblé o el vudú –en los que distintas prácticas de mediumnidad sitúan tensiones representacionales que coreografían la atención–, en el giro sufí –como psicopompo relacional de

memorias, masas corporales y asunción del vacío interior para embriagar el eje—, o en la comunión mapuche —y su flujo de percepción de los afectos ambientales—, por ejemplo.

[«cada cultura es ante todo una determinada experiencia del tiempo y no es posible una nueva cultura sin una modificación de esa experiencia» Giorgio Agamben]

Estoy interesado en explorar e intervenir en el modo en que las ontologías o saberes tradicionales y ancestrales se entrelazan con la herida abierta por el devenir tecnológico hegemónico actual. Bailar a través de distintas epistemologías como una manera de conjugar la experiencia sensible en sus múltiples expresiones culturales, para acompañar el consorcio de tecnologías en sus saberes y procedimientos culturales inscritos. La tecnodiversidad como modo de elaborar un presente inclusivo, participado y consciente, en el que lo ético, lo ecológico —como organización comunitaria y económica—, lo técnico y lo reflexivo se articulen hacia una cosmovisión poshumana que incorpore inteligencias plurales, en relación con lo fúngico, lo vegetativo, lo bacteriano, lo animal, lo inerte y lo ambiental; pues todas ellas son cuerpo y están en nuestros cuerpos, tanto en lo psíquico como en lo físico.

Situación de circunstancia que, simultáneamente, abre y entrelaza otras líneas de tiempo al incorporarse a la imagen-mundo contemporánea, animando a participar de la otredad por sí misma —a través de sus expresiones y no en sus expresiones—: un ejercicio resonante de intensidades que pueden combinarse para producir diferentes composiciones. Así no hay oposición, sino proporciones o relaciones. Una ontología relacional más que sustancial o analógica, que compone una otra cibernética —el arte de gobernar— con la ética ancestral: un cuerpo sin órganos, la puesta en práctica de una organología plural. Quizá sea la única plenitud a la que pueden optar existencias siempre abiertas e inacabadas como las humanas: profundizar en la cuestión y la posibilidad de la coexistencia, desplegando un potencial de diversidad.

Las ontologías tradicionales, en muchos contextos a lo largo del planeta, a menudo difieren de las ontologías autodenominadas occidentales. En lugar de concebir el mundo como dividido en categorías separadas de seres vivos y no vivos, las ontologías ancestrales tienden a enfatizar la interconexión y la interdependencia: el suceder con. Esto puede manifestarse simbólicamente en diversas formas de relación con espíritus, presencias y energías de distinto tipo y condición –figuras, fuerzas y materias actantes que abren, refieren e informan la experiencia–, y una profunda conexión con la tierra, el ambiente. En lugar de una visión jerárquica, estas ontologías a menudo promueven una comprensión holística y relacionada con el entorno. Lo ancestral no remite sólo a tradiciones y creencias que vienen de los antepasados, sino a una continuidad latente que atraviesa los cuerpos y las prácticas. No es un pasado clausurado, sino una memoria activa que persiste en gestos, materiales y modos de relación. Lo ancestral, lo atávico se manifiesta como una fuerza de retorno: una resonancia que vincula las raíces culturales con el presente, en donde lo heredado se transforma y se reactiva. No es una nostalgia del origen, es una toma de tierra: el reconocimiento de que en cada acción contemporánea laten los ecos de lo que nos precede, la reaparición de caracteres propios.

Extraigo del libro de Yuk Hui, *La pregunta por la (cosmo)técnica*: «Los aparatos técnicos funcionan somáticamente como extensiones de los órganos; y, en cuanto prótesis, son somática y funcionalmente universales, aunque no siempre cosmológicamente universales. Es decir, en la medida en que la técnica está a la vez impulsada y limitada por el pensamiento cosmológico, adquiere diferentes significados, más allá de sus meras funcionalidades somáticas». Cosmotécnica, unificación del orden moral y el orden cósmico a través de actividades técnicas. La manera en que culturalmente una sociedad imagina y piensa su relación con lo real, orienta la performatividad de sus comportamientos tecnológicos y conforma sus significados.

Para abordar la herida del dominio hegemónico de las llamadas a sí mismas nuevas tecnologías –en nuestra subjetividad y ecosistemas– es necesario elaborar un consorcio conceptual y afectivo que combine el conocimiento y rango de acción de distintas ontologías relacionales con perspectivas contemporáneas críticas en el desarrollo y la implementación tecnológica: una imaginación material plural que acompañe el cambio a través de sus performatividades, implicada en componer la diversidad; permitiendo que la ontología sujeto-objeto descanse en lo relacional.

Es necesario salir de planteamientos metodológicos disfóricos enquistados, que sólo se cuentan a sí mismos, obturando la imaginación alterna y perdiendo la relación de escala: no acompañan el cambio. Poner en práctica tecnologías regenerativas y sensibles con otros órdenes de vida; entrando en complejidad. Pues elaborar la atención es un arte de la presencia: estar dentro, vivir dentro de las situaciones y las cosas. Implicarse es estar presentes en lo que toca: una relación crítica contemporánea con nuestras comunidades y los entornos naturalizados. Politizarse.

[entrando en materia]

Para la neurología contemporánea, la atención es una interfaz compuesta de impulsos, gestos y objetos culturales entrelazados con el contexto y el ambiente. Trama y urdimbre, filigrana de lo real, que distintos saberes ancestrales conceptualizan y nombran —resonando entre sí— como umbrales y transitividades: bardo en el budismo tibetano, xilbalbá en la cultura maya; en ciertos linajes andinos se habla de continuidad e interrelación, como los machis mapuche, los yatiris del pueblo aymara o los paqos quechua, en sus diferencias; la transición para los arhuacos, los wayúu o los kogui; la interacción con los orishas en la santería o para los yoruba, es otro modo de articular presencia y mediación; samsara en el budismo e hinduismo, sheol en el judaísmo, wu wei en el tao, satori en el zen, duat en el Egipto antiguo... dan cuenta, cada uno desde su cosmología, de estados de tránsito, de no-acción reflexiva, de iluminación súbita o de elocuencia.

Estadio umbralicio —liminal, según planteamientos fenomenológicos— en que se es en relación, se es relación: donde el sujeto adquiere agencia al acompañar el cambio desde un rol observador. Pero, importante, no se trata del ejercicio de la voluntad, sino de atisbar la conciencia en la relación y acompañar su movimiento: una ontología de la participación, del devenir plural. Se trata de un ámbito plagado de imágenes técnicas, de objetos retencionales de memorias y vivencias ancestrales; se retiene la memoria tecnológica de otros órdenes de vida, fractales que sitúan la experiencia de la continuidad. Somos seres discontinuos —la subjetividad es discontinuidad—, la muerte nos reconcilia con la continuidad.

«Ya estamos muertos. Todos estamos muertos, ¿por qué temer morir? Si no ves en ti la muerte es porque la llamas vida. Los tiempos son simultáneos. Tan sólo para la mente, cuya función es hilvanar historias, hay un tiempo que fue y otro por venir. Ya estamos muertos. Unos porque nunca hemos existido salvo en vuestro imaginario, otros porque no sois capaces de entender que vuestra conciencia, esa que dice «yo», es el juego de espejos que le permite al universo seguir en movimiento.» Chantal Maillard, *Conversaciones con Medea*.

Una topología del psicoanálisis lacaniano, el punto impropio, refiere al vacío interior como el lugar que acoge la subjetividad y que es compartido: un interior común, lo informe, el campo de la conciencia –basho, en el zen japonés. Interfaz atencional y retencional –se retienen memorias en distintos estadios de relación–, espacio tecnológico plegado de objetos-memoria: una tecnología alterna de la percepción sutil que expresa, a su través, el ruido de fondo de una cultura.

Al sintonizar con esta textura y su cinética relacional, es una tecnología somática que, en la práctica de una segunda atención –el considerar los modos del sentir–, se participa de los afectos que configuran nuestro acercamiento a lo real. El sujeto adquiere agencia al acompañar los cambios y transformaciones desde un rol testigo. Una conciencia distribuida, la percepción incorporada en la corriente, el devenir plural del trance. Así, la propia mente deviene contexto: el ser en relación, la realidad del tiempo y su sueño. Tal cosa puede bailarse.

El trance mismo de variación hace cuerpo, como si lo aparentemente errático acabase, mal que bien, urdiendo una coreografía. Un descomponer el cuerpo en movimiento: revelando intersticios y ángulos muertos. El cuerpo como masa, los gestos como coreografía, la repetición como estructura.

[la materia es un híbrido entre naturaleza y cultura]

Un fulcro en la carne es un atractor: un conjunto de valores o afectos de los que emerge un sistema de relaciones a nivel de los tejidos del cuerpo. Es sin estar, actúa sin existir. Como un remolino o un vórtice, es coemergente; ya

que se genera a través de la coordinación de una multiplicidad de actantes. El rango de existencia de un fulcro inercial situado fuera de la línea media, responde a un movimiento de tipo obstinado en la función pensamiento/sentimiento –un fantasma– que encarna un patrón concreto de vibración en los tejidos, gestionando su textura: un síntoma. De esta dinámica de repetición se deriva una desincronización en el campo –de relaciones– o en el funcionamiento del organismo, pues se articulan y acaban fijando determinados contenidos o trectos en lugar de una pluralidad flexible y cambiante de los mismos: el cuerpo se cierra. Tratamos con un bloqueo que desvía la operatividad del cuerpo, su grado de armonización óptima, mediatizando su homeostasis o sistema de reequilibrado.

Cualquier fulcro o vórtice inercial desviado de la zona media del cuerpo puede generar una fuga de energía capaz de formar una brecha o defecto en nuestra gestión de la misma, lo que conlleva influencias mecánicas en otras partes del cuerpo, ya que las fascias y los otros tejidos conectivos se mantienen en tensiones constantes que consumen energía y desvían a su vez, por acción del fulcro, nuestra materia del centro o eje del cuerpo; provocándose más torsiones, estatismos concentrados y un largo etcétera. Con el tiempo, nuestro calibrado propioceptivo se verá modificado, aumentando el umbral del dolor y subjetivizando el cuerpo, distorsionando su orientación.

El concepto de eje corporal atraviesa muchas tradiciones somáticas, como fundamento que explicita la relación entre verticalidad, equilibrio, respiración y conciencia. Se le ha dado valor desde un sinnúmero de perspectivas. Según las inteligencias puestas en juego, cada cultura habrá sabido asociar o desenscriptar unas performatividades u otras.

En tradiciones orientales, el eje se concibe como principio de organización. En el seitai japonés se enfatiza el taiheki –constitución corporal-hábito– y la autorregulación del cuerpo, poniendo atención a cómo el eje vertebral se flexibiliza y articula en lo cotidiano. El undō katsugen busca recuperar el flujo vital que reorganiza el eje. En el aikidō y otras artes marciales japonesas, el seika tanden –centro vital bajo el ombligo– es el eje de movimiento, que conecta tierra y cielo. En el tai chi y qi gong –China– trabajan con la columna como pilar central –zhong mai– para permitir la circulación del qi; el eje se imagina como suspendido desde la coronilla y arraigado en los pies. En el yoga –India–, la sushumna nadi –canal central de la columna– es eje energético por donde asciende la kundalini; diferentes posturas y respiraciones buscan alinear y liberar este canal.

En planteamientos místicos y rituales, como los derviches sufíes –Turquía, Oriente Medio–, el giro ritual –sema– organiza el todo en torno al eje vertical del danzante: al girar sobre un pie, el cuerpo encarna la rotación del cosmos, con el eje como mediador entre cielo y tierra. En el chakana andina –Andes– la cruz andina y la noción de axis mundi se reflejan en el cuerpo como eje que conecta hanan pacha –cielo–, kay pacha –mundo medio– y uku pacha –inframundo. O en muchas culturas chamánicas el tronco es un eje que conecta planos; en danzas chamánicas, el cuerpo mismo se vuelve árbol, columna, liana o rizoma.

En distintas artes escénicas y la danza, el eje se convierte en lenguaje. El ballet clásico –Europa– construye el eje como verticalidad perfecta, con la línea corporal en dehors y control del centro; el eje es a la vez estético y técnico. Las danzas de la modernidad euroatlántica problematizan el eje de la vertical rígida a múltiples ejes cambiantes y dinámicos. O el butō –Japón– que juega con el eje quebrado, torcido, colapsado, como expresión de lo inefable; resignificando la verticalidad culturalmente –embriagándola. En tradiciones circenses y gimnásticas, particularmente, el eje se explora en equilibrios con objetos, elementos e instrumentos que orientan, problematizan y transforman su plasticidad y rango de posibilidad.

En perspectivas somáticas modernas, el eje se investiga como relación entre consciencia y tono. El método alexander busca liberar tensiones en el eje cabeza-cuello-columna para recuperar cierta coordinación natural. La eutonía trabaja con la consciencia de los apoyos y del eje central para regular el tono y abrir posibilidades expresivas. El body-mind centering investiga ejes múltiples –esquelético, fluídico, energético–, no sólo el de la columna. En feldenkrais el eje se estudia a través de la movilidad y la economía del movimiento, priorizando la adaptabilidad del esqueleto.

Y tantos otros ejemplos culturales, como en las tradiciones afroamericanas y diaspóricas, en las que el eje se asocia al ritmo, la torsión y el desplazamiento. En la capoeira –Brasil– el eje es móvil y fluido, nunca rígido: se adapta a la ginga y al juego. O distintas artes marciales africanas –nguni stick fighting–, danzas guerreras que usan la torsión y el desplazamiento en torno al eje central para esquivar, abordar, golpear, responder.

En todas ellas, el eje no es sólo un aspecto técnico: es un principio de organización vital, un axis mundi encarnado. Algunas culturas lo conciben

rígido y ascensional –ballet, yoga–, otras oscilante y orgánico –seitai, tai chi–, y otras lo transforman en experiencia cósmica o espiritual –sufismo, chamanismo. Todas las técnicas son somáticas, performan la subjetividad y orientan la relación con lo que hay y su expresión material. Hay un sinnúmero.

[movimientos anormales | laboratorio de formas aberrantes]

Tomar consciencia del patrón de tensión, y explorar cómo el trabajo alrededor de las texturas de movimiento –incluido el análisis de los gestos no normativos, de lo raro y lo desviado, así como de memorias corporales vinculadas al trauma– puede abrir posibilidades de cambio y disolver hábitos inerciales.

El dolor propone una forma; un vector –textura de relaciones– que sitúa en el tiempo. Atraviesa la carne estremeciendo las fibras y, en el ejercicio de la inercia, articula un patrón físico; una resistencia efectiva que pauta la potencia del organismo, pues ante su repetición se fija. Tal vector –un abstracto que sitúa el motor de este análisis– y en estrategia esponjiforme, entrelaza los tejidos del cuerpo asociando una memoria del suceso; estado basal de reacción y comportamiento, o punto de apoyo foco de cierta actitud.

Las crisis entre la dinámica rítmica del patrón, amarrado con energía de índole psíquica –fantasmática–, y la naturaleza del propio cuerpo y sus tractos genera dolor. Dolores que suelen ser, son, motivo de fuga. Pero que al percibir más allá del habitual y primer juicio estético –diletante y polar–, encontramos que tal tensión propone un cauce: una forma en la que situar y respirar nuestro ánimo, posando el cuerpo en tal matriz, para así balancearlo entre los nuevos valores propioceptivos descubiertos; restableciendo, por ende, nuevos modos exteroceptivos. En tal coreografía el cuerpo se transforma, ardiendo la subjetividad que supone el patrón al movilizar –o al invertir– la propia energía singular que sostenía tal estructura. Energía potencial, pues, que se revela como la más específica, oportuna y cualitativa para el cambio; actualizándose al movimiento. Se trata de una desarticulación o purga efectiva de la parálisis, encontrando la sencillez en su recorrido hacia la desaparición. Una textura que se origina o se recuerda.

Cuesta diluir el patrón de tensión debido a la intimidad compleja que con dicha energía psíquica se establece, finamente hilada en la urdimbre

caótica que llamamos cuerpo. Un entrelazamiento de contradicciones, asociaciones vagas y rememoraciones forja emociones que perpetúan la acción del fulcro inercial; fiel de balanza que sostiene la trama física motivo de análisis, y cuya acción mediatiza la totalidad del organismo. Tales emociones a su vez construyen ideas referenciales que ponen la actitud en fuga, ya que no se ajustan a la realidad del fulcro, haciéndolo constante o rítmico, perpetuándolo —la reacción computa—; entrando, la actividad de tal objeto en el tiempo, pautando subjetividad a nuestro pesar. La tensengridad, o el vaciado de la memoria, hace el resto; recuperando el pliegue, la sensación coherente a la obcecación; deviniendo la trama subconsciente.

[existen múltiples orígenes del arte]

Como modo de pensamiento complejo que participa de la elaboración de distintas imágenes del mundo, el arte no es pura sensibilidad, ya que implica o requiere de operaciones conceptuales. Soy consciente de la pertinencia en nuestra cultura de ordenaciones alternas de la experiencia sensible para desarticular la aceleración de determinadas formas y tecnologías occidentales, pues a día de hoy pareciera que sólo se cuentan a sí mismas, perdiendo la relación de escala con nuestra temporalidad y fisicidad. Los cuerpos se han virtualizado —lo virtual no se opone a lo real, sino que a lo actual—, procede organizar el tiempo en su duración, elaborar la calidad del encuentro.

Toda tecnología de la conciencia es una organología del gesto. El sujeto y su presencia —cuerpo y fantasma— emerge en la acción con los distintos objetos —materiales, simbólicos, cognitivos, metodológicos, políticos, estéticos...— que ponemos en cuestión y trabajo, y que, como tecnologías de la conciencia, informan, somatizan y encarnan afectos transformadores: así bailamos a través del paradigma dicotómico o polar sujeto-objeto y sus síntomas —signos en movimiento— propio de la tecnología y su mal entendida filosofía cartesiana, entrando en la participación aromática y complementaria propia de la sustancia de las artes que practicamos y sus ciencias contemporáneas: donde movimiento, sonido, luz, concepto e imagen no son disciplinas ni medios, sino epistemologías encarnadas que se interpenetran y desbordan.

La propuesta a nivel corporal para esta investigación va por desordenar la figura del cuerpo en la vibración que la materia, en sus objetos, comparte con la acción; y así ir a través de la inercia y sus reacciones, elaborando la atención y tomando agencia. Consciente de que en la cinestesia hay un modo alterno de organización de la experiencia sensible, que trae modos de estar y de pensar el yo y el otro, el mundo y sus procesos, de una manera diferente al del devenir hegemónico.

Desde una perspectiva poshumanista y relacional, coemergen epistemología y ontología; esto es, que los modos de percibir el mundo participan de la articulación de las imágenes del mismo, y se retroalimentan. En un contexto de clara hegemonía de lo visual, la danza resulta contrahegemónica. Los procesos del arte son un modo de conocer y de crear el mundo al mismo tiempo. Un proceder que cuestiona los patrones adquiridos –el modo de caminar, el hábito, los flujos del pensamiento...– que son un cauce por el cual se informa el cuerpo subconscientemente y se produce.

Interesa situar la crítica a la imagen que acompaña muchos de los debates contemporáneos en el arte y la filosofía: en el estudio de las imágenes –audiovisuales, escultóricas, pictóricas, arquitectónicas, ingenieriles...– y su relación con el territorio –sobre cómo organizan las relaciones sociales, libidinales, espirituales y económicas– hay toda una serie de reflexiones de carácter coreopolítico muy esclarecedoras: los cuerpos hoy están virtualizados, hay que situar la crítica y adoptar estrategias de cambio. La danza es un espacio de resonancia para desarrollar una atención de calidad a nuestros gestos, decisiones, formas y relaciones: desmantelando los afectos inerciales. La danza desordena los afectos inerciales, revoluciona todo esto, y acompaña otras sintonías.

[Incluso en el sueño, cuando logramos hundirnos en el estado en que, como decía Bukowski, el mundo «inspira y expira a través de nuestro cuerpo», nuestra postura corporal parece expresar la forma fundamental de nuestra relación con el mundo. Adorno señalaba que «nuestro vínculo con el viento durante el sueño revela si somos felices o no». Nuestra relación con el mundo no se desvanece simplemente cuando dormimos, sino que sigue operando en terrenos vegetativos y subliminales.]

En el ambiente social se integran momentos físicoquímicos y biológicos con momentos convivenciales: fuerzas, aires, entidades, energías... Nuestro cerebro tiene el hábito de pensar en las mismas preocupaciones, temores, situaciones antiguas y futuras inciertas. Los pensamientos generan sensaciones y emociones y el cuerpo reacciona emitiendo un cóctel de hormonas, y sin darnos cuenta nos hacemos adictos a esa bioquímica en la que nos reconocemos. Además nuestro campo energético vibra con esto y –entra en fase– y generamos o nos ubicamos en situaciones –que se retroalimentan– que nos confirmen lo que hemos pensado y sentido. Y el bucle sigue así sin fin.

«La cohesión, o lo que es lo mismo, el magnetismo, es la impresión del sí mismo o el yo en la materia, por medio de la cual emerge por primera vez de la identidad general como algo peculiar y se eleva al reino de la forma.» Schelling.

Meditando se consigue crear conexiones neuronales nuevas y salir del atrapamiento mental. Una práctica especialmente pertinente cada vez que se es performatado por patrones antiguos inerciales, pues el único modo de disolver un bucle es quitándose uno mismo de la ecuación; y eso se consigue en el negociado de su distancia, acompañando las transformaciones que operan. La mente reconciliándose con su vacío, en relación. Un negociado de la distancia: del orden implicado al nivel tísico. Una coreografía de la atención. El estado alterado, modulado: un encarnar espacios temperamentales. Y luego, se ha de hacer algo con ello.

«Los trances no suponen una transformación mental definitiva; una vez que se sale de ellos, la mente recobra las carencias que tenía antes de entrar en ellos. No son un fin en sí mismo, sino sólo un medio. Se consideran estados pasajeros y condicionados, y por tanto insatisfactorios.» Juan Arnau.

En somática clásica, los patrones –de movimiento, de postura, de hábito corporal– se cartografiaban: se observan, se hacen conscientes, se trazan como mapas de posibilidades y restricciones. No se trata de cuantificar sino de localizar modos de organización. Pero con el giro agencial en

danza –cuando el foco deja de estar en el cuerpo como sistema cerrado y se reconoce la agencia compartida entre cuerpo, entorno, otros cuerpos, tecnologías, etc.–, la idea de patrón empieza a quedarse corta. Un patrón implica repetición, cierta clausura, una forma estable que se reconoce. Si asumimos la inteligencia distribuida y la identidad plural, el movimiento ya no responde a la lógica de ejecutar o modificar patrones, sino a la de habitar campos de relación. Aquí entra la noción de atractor, tomada de la teoría de sistemas dinámicos. Un patrón es una forma reconocible, repetida. Un atractor es una fuerza de organización, un punto o campo hacia el cual el sistema tiende, sin necesidad de repetición idéntica.

Todo cuerpo debe su forma y consistencia a una respiración que lo traspasa y se vuelve hacia sí. Un sistema atractor que lleva a cabo dentro del cuerpo un doble movimiento de la superficie al centro y del centro a la superficie: el primero produce la unidad y la interna trabazón de los cuerpos, el último su limitación, y en ambos movimientos descansarían las propiedades de los cuerpos. Un movimiento ondulatorio, que asciende desde los pies hasta la coronilla y viceversa, descendiendo de la cabeza a los pies en un ritmo constante, intrínseco y personal. Movilizando tejidos, órganos y estructuras en distintas figuraciones.

El patrón de tensión –de relación u organización– media en el proceder de los cuerpos; es a su través que se configura la sensibilidad que sustenta sus determinaciones y decisiones orgánicas. El patrón de tensión fulcra la deriva objetual de los cuerpos: una interfaz de interpretación tácita de los movimientos e hitos que potencialmente reubican nuestro cuerpo de las inercias que lo drenan. Si es que existe un proyecto para ello, si sostenemos conscientemente una estrategia para su desaparición, de disolución de ciertas mesetas de la subjetividad; reconciliándonos, a tal efecto, con los alrededores: concibiendo el lugar del yo como una entidad plural. Interesa operar aquello que vehicula y atraviesa la inercia: el impulso del patrón y sus ciclos, su condicionamiento; y buscar integrarlo en una realidad más amplia y coherente de movimiento. Una apertura de su código.

Un caos de información sensible, de realidad compleja –lo real–, en que se pone de manifiesto la potencia de las inteligencias múltiples conectadas que es el cuerpo, con sus redes e intensidades: como en el vuelo de una bandada de pájaros o el trabajo de una colmena. Se trata de un nivel vibratorio. Cambiante. De energías, de ondas, de potencialidades. Los diferentes niveles de vibración de la materia circunscriben su estado físico. Y en tal arco de lo sensible, la danza trabaja.

El paso del patrón al atractor supone un tránsito de lo estructurado a lo emergente: ya no se trata de reproducir —ni siquiera de transformar— un patrón, sino de entrar en un campo de atracción que genera múltiples trayectorias posibles, siempre variables, siempre distribuidas. En danza, esto abre un horizonte: no se baila un patrón, se baila desde un atractor. Lo que organiza el movimiento no es la forma previa, sino la gravitación de un campo que genera multiplicidad. Multiplicación vertiginosa de uno mismo: una atención filamentosa de melodías cinéticas, de texturas y objetos actantes: un lenguaje de coexistencia.

A través de sintonizar con ciertas texturas de movimiento se desarticulan los patrones de tensión y acción recíproca que fulcran la deriva objetual de los cuerpos; la subjetivación memorial —individual, cultural, social y política— que construye la hegemonía que podemos llamar identidad, en la complejidad entrelazada de sus situaciones: ego, complejo del yo, locus de control, sistemas, roles, ocupaciones, perfiles, relaciones, acción en común, comunidad... Una bruma de gestos, apenas conscientes, configuran el patrón relativamente preciso de los ritmos, protocolos y obligaciones que instituyen la subjetividad.

Las texturas en el movimiento se refieren a vibraciones, tensiones, mioclonos, parestesias, ataxias, balismos, distonías, tics, rigideces —constelaciones, solapamientos y entrelazamientos—, convulsiones, intenciones, actitudes, velocidades, intensidades, devenires, hormigueos, etc. Calidades, grados en el temblor de los cuerpos. Coreografías que sostienen circuitos que revelan capas de memorias matriz, diferencias; configurando cuerpo y psique, desubjetivando al forzar los significantes para que resuenen. En este proceder, el tacto corrobora la respiración de tales vibraciones, la cinestesia su realidad.

[homeostasis]

Aliento, soplo, el ambiente disponible, un ecosistema de movimiento: la homeostasis es la tendencia a mantener un ambiente estable y relativamente constante. Impronta organológica, sinfonía cinética que impregna —en el seno del líquido cefalorraquídeo, en la sangre, la linfa, la fascia, el

nervio, la piel... en sus pulsaciones— todo el cuerpo, desplegándose en mareas. Al sintonizar con este ecosistema de movimiento, y acompañarlo con la atención, se puede sentir cómo la percepción se expande a todo el cuerpo simultáneamente. El cuerpo se reanima y transfigura a través de la forma que —en su multiplicidad— cuando alcanza su tono, la conciencia —como campo— y el fantasma de la identidad se hacen señas en un timbre singular, aconteciendo resonancias: ecos, llamadas, repliegues o despliegues de lo que se difiere y se teme, se anhela o intuye; inciertamente. Pues no es un sólo sonido lo que resuena, sino que todo el ambiente vibra en el interior del cuerpo como un rumor.

«Galeno observa que algunos procesos del cuerpo siguen su curso sin nuestra atención y que no podemos influir sobre ellos aunque lo deseemos. Tal es el caso de la digestión y la pulsación. Pero existen también otras actividades, como el andar o el hablar, que dependen de nuestros deseos e intenciones. Podemos elegir caminar más deprisa, hacerlo más despacio e incluso detenernos. Podemos alterar la cadencia de nuestro discurso. Podemos hacer todas estas cosas, nos explica Galeno, porque poseemos esos órganos llamados músculos. En esto consisten los músculos: «los órganos de movimiento voluntario». Los músculos nos permiten elegir lo que hacemos, cuándo y cómo lo hacemos; y esa elección delimita la división entre actos voluntarios y procesos involuntarios. En definitiva, los músculos nos identifican en tanto que genuinos agentes.

Retomo mi argumento principal sobre los orígenes de la conciencia muscular: sugiero que la emergencia de la preocupación por los músculos se encuentra inextricablemente entrelazada con el surgimiento de una concepción particular de la persona. Al trazar la cristalización del concepto de músculo también estamos trazando expresamente, y no es casual, la cristalización del sentido de una voluntad autónoma. El interés por la muscularidad del cuerpo resulta inseparable de la preocupación por la acción del yo.» Shigehisa Kuriyama, *La expresividad del cuerpo y la divergencia de la medicina griega y china*.

[de las artes muertas, las tecnologías blandas y la imaginación material]

Entrar en materia. El cuerpo como materia vibrante, su potencia —decimos con Paul B. Preciado— es una capacidad que se desarrolla a través de la

relación: «un atributo del aparato somático; hecho de relaciones, de ficciones y de técnicas». Evoca imágenes, ensamblajes tecnológicos. La elaboración del concepto cuerpo se encuentra inextricablemente entrelazada con una concepción particular de la persona y su imagen. El cuerpo no es sólo anatómico, es también una somateca. Un órgano no es sólo anatómico, sino que además de la narración somática que lo conforma, también es función y relación.

Una ontología analógica –hegemónica en la actualidad, dicotómica y apropiacionista– considera los órganos en base a su estructura: estructura anatómica, estructura histológica, los procesos físicos y químicos que realizan y, en definitiva, el funcionamiento de los órganos bajo tales consideraciones. Una ontología más abierta –relacional, material; como aborda Yuk Hui en «La pregunta por la técnica en China»– aborda y elabora el concepto órgano en similiar condición desde su función, no quedando circunscrito en exclusiva al de una estructura anatómica, al conceptualizarse desde sus dinámicas y flujos de propiedad. Además, se consideran otras partes del cuerpo que mantienen relaciones específicas con un órgano determinado, y que reciben su influencia material a nivel de la motilidad del sistema y su procesualidad energética. Se abre así, por tanto, una concepción de los órganos cinestésica –a través del movimiento–, por tanto híbrida, relacional y resonante.

Como sistema tecno-vivo en el que ya están implicados procesos de interpretación y de producción cultural, las ciencias funcionan organizando metáforas performativas: con el principio de complementariedad en mente, el modo de acercarse a lo real participa de la percepción y expresión de la misma. Es decir, el observador influye sobre el objeto observado en una nueva objetividad que considera e incluye el artefacto en la experiencia como reveladora de tal experiencia: la epistemología, sus sentidos y técnicas. Los objetos de lo real se expresan o perciben en acuerdo al modo de la relación, como un plural en sus diferenciales específicos. «Toda intensidad es diferencial, diferencia en sí misma», recuerda Deleuze en «Diferencia y repetición». Se ha de modular la distancia, sintonizar la diferencia: los diferenciales, elementos conductivos en nuestros cuerpos.

Comenta Joëlle Mesnil en su libro *La desimbolización en la cultura contemporánea*, que la ciencia occidental, en su complejidad, tiene

un sesgo perturbador —por su extensión—, al buscar en sus procesos de objetivación de lo real, la construcción de un sujeto abstracto que resulta en un patrón de representación, un desenraizamiento. Y que incluso la mecánica cuántica con la asunción del rol del observador como parámetro, no implica reconciliarse con la subjetividad sino que en realidad desarrolla una instancia observadora o de observación, un otro objeto de representación que de nuevo no es sujeto sino ente.

Toda experiencia sensorial no es sólo sinestésica sino que es, en esencia, cinestésica: todo implica movimiento, así como la mezcla y el trabajo de todos los sentidos. Se abre el juego mediante el discurso del movimiento, su arte y sus objetos: la coreografía y sus tropos, las operaciones transfigurales, los signos topológicos y otros valores performativos —de sentido y referencia— que transcurren a través de los cuerpos.

Al trazar la cristalización del concepto órgano y del concepto cuerpo —con sus sistemas, patrones, caracteres, estructuras, tejidos, líquidos, fuerzas, figuras, relaciones, energías y tropos...— también estamos trazando expresamente, y no es casual, —decimos con Shigehisa Kuriyama— la cristalización del sentido de persona. Por ejemplo, el interés por la muscularidad del cuerpo resulta inseparable de la preocupación por la acción del yo, una narrativa de la voluntad que se piensa a sí misma y al tiempo como objeto de tal acción. O, cómo el pensar la conciencia en su complejidad como una situación cerebral, obviando las aportaciones del resto del cuerpo y el ambiente, conformaba una neurología sesgada, identificada con una dialéctica polarizante mente-cuerpo.

Sin embargo, la mayoría de los procesos del cuerpo siguen su curso sin nuestra atención, y sus núcleos motor son coemergentes. Entrenando la percepción, incorporando las fuerzas y afectos no voluntarias, se abre un lugar de relación e interacción más allá de la emoción, en la conmoción: tal ambiente surge en las capacidades de actuar y ser actuado, para afectar y ser afectado. El movimiento como concreción del pensamiento, el pensamiento a su vez una concreción del movimiento: en una materialidad que pulsa a través de cada gesto.

«El pensamiento del cuerpo es capaz de complejidades —y engaños o autoengaños— que desafían cualquier destreza intuitiva o deductiva; que si el cuerpo pensante no aspira a usurpar el lugar del pensamiento abstracto, es porque danzando no piensa su propia presencia, sino su propia ausencia: vive, danzando, su propio potencial de abstracción. En este punto de

confluencia —entre fuga y contrapunto, entre huida y retención— lo mental y lo corpóreo son estrictamente lo mismo.» Roberto Fratini en *El cuerpo incalculable*. William Forsythe, Gerald Siegmund y los diferenciales de la danza.

**[la coreografía, artefacto performativo que interviene
las tensiones propias del pensar e imaginar esquemático
hacia el desarrollo de un pensamiento cinestésico]**

La coreografía activando una imaginación material. Así, del esquema a la escena, la mente deviene contexto: al entrar en materia, nos damos cuenta de que las ideas no necesariamente han de ir primero antes de encontrarse con los materiales, con las relaciones; desregularizando el cuerpo en el gesto. Mover una escena —pensamos con Andrea Soto Calderón— es mover un sentido común instalado como verdadero; «un pensamiento lleno de forma prematura, de inercia, está indisponible: ¿cómo nos encontramos con nuestras formas deseantes?». Suspender la gestualidad inercial —coreografiada a través de juegos de poder que exceden al sujeto—, y entrar en una gestualidad alterna, crítica, inclusiva: abierta, en definitiva. Es la potencia de un aparato somático mortal —«capacidad que se desarrolla siempre a través de relaciones, de ficciones y de técnicas», siguiendo a Preciado— la que es objeto de las técnicas de extracción necropolíticas, biopolíticas y farmacopornográficas. Tratamos con una cuestión somatopolítica, de transformación del aparato somático: el cuerpo.

El arte es una tecnología con la que conocer y crear el mundo simultáneamente. Un movimiento que interroga el hábito adquirido —la textura cultural—, que es cauce por el que se informan, performan y producen los cuerpos subconscientemente. Así funcionan las ideologías en sus costumbres, pautando los cuerpos. La danza desordena los afectos inerciales. En la sensibilidad del movimiento hay un planteamiento contrahegemónico al devenir extremo visual de nuestros días; pues acompaña la creación de una imagen del mundo resonante, que interviene el flujo del tiempo disfórico o fuera de quicio propio del turbocapitalismo.

«En la neurosis, una representación reprimida es el origen del síntoma. Por el contrario, el síntoma psicosomático sería el efecto de un defecto radical de representación», apunta Joëlle Mesnil en *Los fracasos de la simbolización*.

Un cuerpo informado, politizado, comprometido con la oscuridad de su tiempo. En esta era aceleracionista, los cuerpos están llenos de velocidad residual: una inercia que suspende el deseo, que fragmenta y extrae nuestra atención. La danza es un espacio de resonancia en el que desarrollar una atención de calidad en nuestros gestos, decisiones, modos y relaciones. Estamos en un punto de inflexión de radical importancia en nuestra historia y tenemos que hacernos cargo. Estamos cruzando un umbral. Toda sociedad tiende a crear mecanismos de compensación para reducir los efectos patológicos de su propia organización. Quizá el neoliberalismo sea a día de hoy una disonancia cognitiva fuerte, una enfermedad espiritual colectiva. Cada vez hay más gente que entiende que una política de los afectos —relacional— ha de conformar nuestra imagen del mundo.

Una subjetividad articulándose sobre la ausencia que la estructura, en vivo encontronazo con lo que hay. Acto libre forjado por decisión de la voluntad que, informada por la inteligencia, contraría las apetencias o gustos relativos a la inercia cultural del cuerpo. En los hechos, la realidad es cuestión del habitar y del ser mundano; pero el desorden establecido no es necesario. Existe. Pero no es necesario: ¿cuál es la capacidad de las cosas de sostenerse por sí mismas?

Un paradigma textural o vibrátil, no como herramienta sino como arco material y lenguaje, no como retórica sino como un modo en el estar de los cuerpos: un proceder o ser en común. Su potencia se despliega como proliferación de las relaciones: reacciones químicas y neurológicas, memorias, afectos, flujos y carne, la mezcla y constitución mutua de cuerpos, cosas y entornos. Fundiendo materia psíquica y física, confundiendo en el movimiento concepto y afecto. «La ausencia, el acto de hacer ausente algo, a veces puede ser mucho más evocativa e importante mnemónicamente que la presencia continua», trasladan Adrian Forty y Susanne Küchle en *El arte de olvidar*. Materializando la cultura.

¿Qué clase de ausencia es el movimiento? Una coreografía de encuentro con lo otro, en un pulso con lo real y su doble. Un ejercicio que pretende declinar la ausencia: «La otra mitad que no se ve, como el vacío al que vuelve el resplandor», poetizaba Clément Rosset. Pues al bailar la no se desenvuelve la presencia de la forma, el movimiento acontece a través de la desaparición de la forma. Se declina la ausencia. Un devenir

imperceptible. De la suspensión. Lo que queda pendiente entre lo que acontece y lo que no, una aparición indistinguible de su propia desaparición. Recordamos nuevamente: «Toda intensidad es diferencial, diferencia en sí misma». La ausencia que acompaña un recuerdo no es sólo una situación anatómica, es también una somateca y un pulso relacional de afectos y conceptos a través del movimiento que los enhebra o entrelaza.

«Los afectos ordinarios son las capacidades variadas y crecientes –para afectar y ser afectado– que dan a la vida cotidiana la calidad de un continuo movimiento de relaciones, escenas, contingencias y emergencias. Son cosas que pasan. Ocurren en impulsos, sensaciones, expectativas, ensoñaciones, encuentros y hábitos de relacionarse, en estrategias y sus fallos, en formas de persuasión, contagio y coacción, en modos de atención, cariño y agencia y en mundos públicos y sociales de todos los tipos que atrapan a la gente en algo que parece alguna cosa... Son las cosas de las que están hechas las vidas íntimas. Ellos dan a los circuitos y flujos la forma de una vida... Son más convincentes que las ideologías, y más díscolos, múltiples e impredecibles que los significados simbólicos.» Kathleen Stewart, antropóloga.

Julia Kristeva—en Sol negro—define afecto como una «representación psíquica de un desplazamiento energético provocado por un traumatismo externo o interno»; y continúa: «...las representaciones características de los afectos, y en particular la tristeza, son cargas energéticas fluctuantes: insuficientemente estabilizadas para cuajar como signos verbales u otros, conducidas por los procesos primarios de desplazamiento y condensación, tributarias empero de la instancia del yo, los afectos registran a través de ellos las amenazas, las órdenes y las prescripciones del superyó. También los humores son inscripciones, rupturas energéticas y no únicamente energía bruta. No conducen hacia una modalidad de la significancia que, en el umbral de los equilibrios bioenergéticos, asegura las precondiciones (o manifiesta las disoluciones) de lo imaginario y de lo simbólico. En las fronteras de la animalidad y del simbolismo, los humores —y en particular la tristeza— son las reacciones últimas de nuestros traumatismos, nuestros recursos homeostáticos básicos. Pues si es verdad que una persona esclava de sus humores o un ser ahogado en su tristeza revelan ciertas fragilidades psíquicas o ideatorias, también es cierto que una diversificación de los humores, una tristeza desplegada en refinamiento de la pena o el duelo son la marca de una humanidad no triunfante pero sí sutil, combativa y creadora...».

Se manifiestan a la vez lentitudes motrices y aceleraciones que traducen en ritmos los procesos primarios y los movimientos biofisiológicos: la homeostasis, las inscripciones primarias de los afectos. Un cariz original de la pulsión organológica, o de la potencia situada que articula el cuerpo en su presencia anómala. Para no dejarse modificar por la impronta afectiva –con su inmediata ausencia sobrevenida– y no resultar producto de la misma, se han de operar los diferenciales que sus ritmos encarnan: una práctica discursiva con la capacidad de quebrar y modular la inercia, el acompañar la sensación hasta la desaparición o desarticulación de tal deriva.

«El concepto de mente extendida sugiere algo fundamental sobre la naturaleza de la cognición: que no es posible separar una mente del mundo en el que está inmersa. Más que una característica intrínseca del cerebro, la inteligencia puede concebirse como un fenómeno descentralizado y difuso, que emerge del modo en que diferentes cuerpos humanos y no humanos, vivientes y no vivientes, se relacionan entre ellos. Esta idea se inserta en el contexto más amplio de la cognición encarnada, una teoría de la mente que rechaza la separación neta entre mente y cuerpo y que hunde sus raíces en el pensamiento del filósofo francés Maurice Merleau-Ponty. Para Merleau-Ponty, la experiencia encarnada no es simplemente el efecto de una autorreflexión, el cogito cartesiano, sino que emerge como el resultado integrado de la percepción del cuerpo.

La percepción, en lugar de ser un movimiento cognitivo unidireccional hacia un objeto «allí fuera», se construye y se modifica en la relación con el mundo, que a su vez está determinado por las capacidades perceptivas del cuerpo. «Ser consciente o, más bien, ser una experiencia es comunicar interiormente con el mundo, el cuerpo y los demás, ser con ellos en vez de ser al lado de ellos». Según Merleau-Ponty, esto significa ser en el mundo, una expresión que indica una condición de apertura y determinación recíproca entre el sujeto y su ambiente, una condición de experiencia pura que precede la representación. Este tipo de descripción de la experiencia permite extenderla también a las mentes no humanas, porque no depende estrictamente de la autoconciencia, sino de la existencia de un cuerpo en relación perpetua con su mundo.

En Fenomenología de la percepción, Merleau Ponty sostiene: «La mirada obtiene más o menos de las cosas según cómo las interroge, cómo se deslice o recueste en ellas. Aprender a ver los colores es adquirir cierto estilo de visión, un nuevo uso del propio cuerpo, es enriquecer y reorganizar el esquema corpóreo. Sistema de potencias motrices o de potencias perceptivas, nuestro cuerpo no es objeto para un «yo pienso»: es un conjunto de significaciones vividas que va hacia su equilibrio. A veces se forma un nuevo nudo de significaciones: nuestros movimientos antiguos se integran en una nueva entidad motriz, los primeros datos de la vista en una nueva entidad sensorial, nuestros poderes naturales alcanzan de pronto una significación más rica que hasta entonces solamente estaba indicada en nuestro campo perceptivo o práctico, no se anunciaba en nuestra experiencia más que por una cierta deficiencia, y cuyo advenimiento reorganiza de pronto nuestro equilibrio y colma nuestra ciega espera.» Laura Tripaldi, *Mentes paralelas*. Descubrir la inteligencia de los materiales.

[el centro y sus desplazamientos]

«Porque un cuerpo nunca está terminado, un cuerpo es una relación, una suma de relaciones de su pasado –polvo y residuos– y de su devenir, un cuerpo es algo abstracto y en proceso. Y, por su parte, el tiempo crea sólidos de instantes que permanecen, instantes que, en combinación con los cuerpos, se abren al futuro. Las partículas de tiza de una frase que ha sido borrada ya no pueden verse en la pizarra, la frase borrada es abstracta, el polvo de tiza se ha desperdigado por el planeta y en algún lugar tendrá su correspondiente Centro de Masas –abstracto, imposible de calcular–, pero el tiempo de la frase, el conocimiento que en un instante aquella frase creó, lo que queda en la cabeza de quien la leyó, es algo sólido, es un momento tiempo, es el tiempo propio de la frase, un grumo de temporalidad que no dejará de ser activo en tanto generador de posibles futuros.» Agustín Fernández Mayo, en *La forma de la multitud*.

Una genealogía del cuerpo podría leerse como la historia de un desplazamiento del centro. Desde las primeras danzas rituales hasta las prácticas somáticas contemporáneas, la pregunta por el equilibrio –físico, energético, simbólico– atraviesa las técnicas del movimiento como una constante en mutación. El centro no es sólo un punto anatómico: es un modo de relación entre el cuerpo y el mundo.

El centro, en las tecnologías de origen, no pertenece al paradigma individuo sino que se organiza según afectos cosmológicos, en modos alternos de organizar la experiencia de lo sensible. Entre bacantes y eleusinas, el equilibrio se rompe para que el cuerpo sea atravesado por la divinidad; en los sistemas animistas y afrodescendientes, el ombligo y el vientre son portales donde el aché circula; en las tradiciones taoístas, yóguicas o budistas, el hara, el dāntián o el manipura chakra condensan la energía vital que organiza la existencia. También en las cosmologías indígenas o balinesas, el centro está fuera del cuerpo: es una correspondencia entre el eje humano y el orden de la tierra. El equilibrio no se conquista, se participa de él.

Con el desarrollo de otras tecnologías de la corporalidad, el centro adquiere una dimensión funcional. Las artes marciales sitúan la fuerza en el abdomen profundo, de donde emana la potencia justa; las gimnásticas modernas y las prácticas deportivas definen el core como núcleo biomecánico; la psicomotricidad y la bioenergética lo entienden como depósito de emoción y memoria muscular; las terapias físicas buscan restaurar su eje, y las psicológicas lo traducen en la imagen de un yo integrado. El centro se vuelve principio de organización y coherencia, la forma visible de la estabilidad.

Otras prácticas desestabilizan esa noción. El butoh hunde el centro en la tierra o lo desplaza hacia zonas imprevistas; el contact improvisation lo convierte en un punto compartido entre cuerpos; la danza posmoderna lo disuelve en la distribución del peso, la caída o el azar. Las técnicas somáticas –feldenkrais, eutonía, antigimnasia...– ya no buscan un centro fijo sino una constelación de microequilibrios: el cuerpo se vuelve topología móvil, tensegrítico, un campo de relaciones dinámicas.

En tecnologías actualmente emergentes, el centro se expande más allá del cuerpo anatómico: se desborda. La organología y la cibernética corporal lo multiplican en redes, prótesis y dispositivos. Las neurociencias lo localizan en la atención: un foco móvil de energía y percepción. Las visiones biodinámicas lo conciben como fuerza negentrópica, principio de orden en medio del flujo. Las corrientes feministas reescriben su geografía: el centro como pelvis, como útero simbólico, como territorio político del deseo. Las prácticas metanoicas lo asocian al vacío que precede toda

transformación: el no punto o espacio impropio en que las distribuciones de la cognición se reorganizan —en astrofísica—, el modelo de agujero negro ya no es un vórtice o punto de infinita densidad, la singularidad; sino un cuerpo multidimensional cuya topología es una red de microestados de cuerdas o branas entrelazadas: un ensamblaje.

De un eje cósmico a un eje funcional; de una energía interna a una red distribuida; de un cuerpo centrado a un cuerpo relacional. Cada práctica han redefinido su noción de centro según la forma en que conciben la presencia. No hay un único equilibrio, sino un conjunto de modos de habitar el peso, el vacío y la atención. El cuerpo, en su devenir histórico, no ha hecho sino aprender a moverse entre esos centros múltiples, reconstruyendo una y otra vez la gravedad que lo sostiene.

**[una escritura errática suspendida en el aire,
el precursor oscuro de la trayectoria de un rayo]**

Todo movimiento es de carne. Sus texturas, figuras de la ausencia. Lo sensible desborda en lo suprasensible. Carne arrojada, que nombra Deleuze. Fondo de existencia, donde toda formación no hace otra cosa que precipitarse. Una respiración, un ritmo: «la forma en el instante en que no es asumida por lo moviente», concreta Didi-Huberman. Convenimos en expresar un más allá de la disparidad, lo inexpresable, lo informe... sin otro método que la semejanza —expresión parcial de lo vibrátil, una ruptura de la simetría—, cuando en realidad tratamos con una fuerza de restauración, pues: «la materia pugna por devolver la forma al tono natural». No hay representación posible porque lo moviente no es un poder local.

Se ha de extraer la técnica de su fusión con la carne. Al sintonizar con los distintos movimientos respiratorios —en su materialidad polimórfica: tisular, líquida, gaseosa, energética...— que articulan o fulcran el dinamismo del ecosistema cuerpo —sus anudamientos, sus atractores—, se perciben una serie de movimientos involuntarios e inherentes: y el cuerpo —sutil, energético según el tao— se expande a su través en una amplia y muy lenta exhalación, y se contrae en una amplia y muy lenta inhalación: en esta respiración primaria hay quietud. No tiene un sustrato anatómico en el sentido estructural, su existencia está basada exclusivamente en su función: como un olor que envuelve e incorpora, interconectando distintas partes del cuerpo energéticamente y de forma secuencial: afectos cinestésicos, objetos

actantes, un devenir participado que incorpora o acompaña la complejidad y que no puede ser poseído, manteniendo por ello su autonomía. No se puede tener una potencia, sólo se la puede habitar. Participar de la misma.

Las asimetrías traen tensiones efectivas: el olor que envuelve e incorpora a una multitud de objetos actantes que nuevamente parecerían dispuestos a dispersarse. La potencia se define anónima y se articula silenciosa ante su amenaza, por el modo de organizarse frente a ella. En tal emergencia, el flujo de afectos –su memoria, ruido de fondo...– puede ser imprevisible, alzarse involuntariamente e interrumpir y molestar el orden consensual.

Neuro-fisiológicamente podemos decir que se almacenan en la memoria, específicamente como patrones de conectividad intracortical pero no sólo, ya que se encuentran desperdigados en distintas materialidades por todo el organismo; definen características esenciales del movimiento, como la imagen o estructura temporal y espacial, diferenciando entre sí sus formas y calidades, y organizando y concretando las sinergias de los sistemas corporales.

Sintonizando con tales sensaciones, como un vapor del lenguaje, el tiempo toma la carne, se espesa. La palabra derramándose fuera de sí. Y la memoria: imprevisible, involuntaria, anárquica, con su recorrido inscrito en las tensiones. El punto no está en relatar algo nuevo, sino en reprogramar el sistema nervioso, coordinar y abrir el patrón de tensión corporal a las texturas de la fisicidad y situar el sentido. Se topa así con la pertinencia de crear un método para alcanzar la intuición y, quizá más importante, el modo de salir de ella. La ruta está escrita en las tensiones.

Al cambio, la textura. Se abre el intersticio y se reelabora la sintaxis de su lugar: como umbral y cuerpo, en unas últimas figuras imaginales. La motivación es herida impropia, pero asumida: que recapitula, proyecta y cuida el tiempo por venir; y que, como sangre esquemática, afecta a la distancia, activa al aprendizaje. La estructura, ausente por rota o superada; los síntomas, afuera, y la carne, en tránsito: transformación donde el cuerpo huye del lenguaje al que persigue.

[coreografía, carne y gramática]

«Mi herida existía antes que yo; he nacido para encarnarla»,
comparte Joe Bousquet.

Meditación acerca de la distancia: la quietud del espacio intersticio, en atención a los momentos de transición. Carne límite, zona fantasma. Operan el cuerpo como vacíos en el contacto, carencias. Oquedades en el tiempo que sujetan la atención, y que resuelven el cauce de su propia ausencia al reclamar insistentemente una fundación. Pulsos polarizados, al otro lado, modulados en su amplitud: armónicos en retirada. En definitiva, el trance de un espectro de posibilidad que activa «lo imposible como verdadero», insiste María Zambrano.

Una dialéctica de lo pequeño. Que recolecta aguas como pensamientos sin forma. De los golpes ignotos, los afectos aleatorios, de la materia confusa y los afuera del tiempo: piezas que nunca llegan a encajar y que están ahí sin más. Hacen cuerpo. «No hay percepción que no esté llena de recuerdos», comenta Bergson en *Materia y memoria*. Pues cada día los recuerdos nos la juegan: la mente en el laberinto y el cuerpo hace síntoma. Una performance en la carne. Técnicas —maestras— e inercias que se organizan en —y desde— la acción: pues, en realidad, los actos y los gestos nos definen; no los recuerdos, que son sombra e imagen. Lo que sucede en el accidente, en el encuentro inesperado, en la percepción abierta, no es sólo conmovedor o afectivo, sino que también simbólico —registro psíquico que humaniza al abrir la percepción al momento comunitario o compartido, instaurando un lenguaje de relación, como sostenía Lacan—, ya que moviliza masa crítica y la elabora, decantando acción, técnica y discurso. Emerge el cuerpo.

El intersticio, esos territorios de vacío. La tensión en las interacciones entre flujos: así se penetra la forma y el silencio. Como palpitación, apertura, cierre, despliegue, contracción y tracción. Y alteración, repetición, reposición y cambio o traslación. Movimiento que imprime fuerza contra el vacío provocando su colapso. De la quietud desborda movimiento, base de todas las formas; y cada ritmo desplegado implica una singular condensación en la forma.

«Green evocaba la dificultad particular que plantea la distinción entre sentido y referencia. Parecería que, para los autores que se sitúan en la línea

de pensamiento de la Daseinanalyse, «análisis de la presencia», sentido y referencia resultan indisociables: por el hecho de abrirse sobre un horizonte de sentido, la referencia, que es una heterogeneidad, puede también ser, de veras, trascendencia. Un ejemplo prestado a la psicopatología permitirá captar mejor lo que vincula trascendencia, sentido y referencia. Maldiney evoca la relación entre las palabras y las cosas en el esquizofrénico: «Ni el esquizofrénico tiene poder sobre las palabras, ni sus palabras sobre las cosas. Cerrada sobre sí, aterrizan con la compacidad del hielo». Ahora bien, el autor añade: «Somos todos esquizofrénicos cuando nos sorprendemos repitiendo una palabra en vacío, hasta que se nos aparece como extraño y extranjero, como un monstruo fónico privado de sentido». Subraya entonces Maldiney el malestar que surge de una experiencia tal y nos dice que «es resultado de una trascendencia estancada». Pérdida de la dimensión referencial, disociación de las palabras y de las cosas, pérdida del sentido, y embotamiento de la trascendencia se despliegan pues en un mismo movimiento.» Joëlle Mesnil.

«La tarea del escritor y del activista para Burroughs es trabajar el lenguaje como inoculación, como vacuna. Derrida lo habría llamado *pharmakon*. Estamos enfermos de lenguaje y sólo podemos sanar a través de un *détournement* intencional de las máquinas semióticas con las que nos construimos y con las que aprendemos a decir «yo». En un mundo dominado por la infección lingüística no puede haber diferencia entre el poeta y el filósofo, entre el revolucionario y el experimentador conceptual, todos son, o somos, contaminadores o artistas frente al lenguaje. La propuesta de Burroughs es vacunarnos, inyectándonos fragmentos de lenguaje: se trata de fortificar la subjetividad contra las formas más nocivas del lenguaje. Para ello, Burroughs invitaba a sus conciudadanos a reapropiarse críticamente de las máquinas de inscripción, a girar las máquinas semióticas del poder contra sí mismas.» Paul B. Preciado, *Dysphoria mundi*.

**[en los humores del cálculo todo movimiento es de carne:
sus texturas, figuras de la ausencia]**

Tecnologías somáticas, una investigación coreográfica situada en distintos procesos de alteración de los ensamblajes cognitivos como práctica para la desarticulación y purga atenta de la identidad: una reflexión performativa sobre lo real y la distancia. La carne, señaló Merleau-Ponty,

«no es materia, no es espíritu, no es sustancia». Hay que pensar la carne. Un estudio de las relaciones entre texturas vibrátiles y su correlato anatómico como procedimiento para construir la coreografía y el estar del cuerpo. Y un trabajo que trata con la quietud y el silencio, en la asunción de la intensidad y duración del propio cuerpo, hacia la entrega al movimiento que sostiene sus aspectos particulares; desarticulando ritmos y patrones. Texturas, topologías, percepción, flujos, carne y complejidad son algunos de los asuntos que, extraídos de la práctica, se relacionan con lo performativo, la creación y la memoria.

La carne surgió como concepto en el ámbito de fenomenología para pensar y expresar toda una serie de aporías que emergían a través del concepto cuerpo, apuntando a la performatividad de la consistencia de lo que llamamos nuestro cuerpo. Por ejemplo, planteando en qué momento nuestros residuos dejan de ser nuestro cuerpo, o lo mismo con un fragmento de cuerpo perdido o mutilado —el miembro fantasma—, o si una idea es una continuación de nuestra mente a través de la cual tocamos a los demás —tanto como con nuestra química hormonal, a través del olor, o como con nuestro calor, humedad o sonido—, o si los artefactos que incorporamos en nuestro día a día como prótesis son también cuerpo. El concepto carne abraza este ámbito y transita este desafío al binarismo en nuestra respuesta acerca de estos asuntos, puesto que a a estos cuestionamientos bien podemos responder tanto sí como no, resultando en sesgo cualquiera de estas decisiones del discurso en su presunción finalista. El concepto carne transita esta sofisticada ambigüedad, organizando las diferencias de su continuidad con nuevas técnicas y tecnologías somáticas; situando el cuerpo —en sentido amplio, en su presencia y ausencia—, su lugar y momento, su somateca, anatomía, organología y función, en un nuevo núcleo del paradigma que se esfuerza en nombrar: una ontología relacional.

El cuerpo como simbiote, está vivo y muerto: partes llamadas inorgánicas, como flujos de propiedad de todo tipo —calóricos, volumétricos, energéticos—, afectos metálicos, cristales, catalizadores, los átomos y su retórica...; partes llamadas orgánicas, como células, bacterias, tejidos, órganos, etc.; otras que no nos importa nombrar como entes, que están vivas y muertas a la vez como los virus, que comprometen el imaginario dicotómico de lo que se conceptualiza como vivo y como muerto. La muerte, la otredad y las conmociones que produce, es tema singular, presente en las aporías artísticas; presente en el pasado, presente en la actualidad: simultáneo.

«Manuel de Landa habla de «afectos metálicos» para señalar la función de los metales como catalizadores de reacciones químicas. Parafraseando al autor, el afecto metálico refiere al potencial molecular de cambio presente en la composición real de las interacciones químicas. Los catalizadores son útiles para analizar esto precisamente porque ellos no cambian en esas reacciones. Más aún, simbolizan el modo en que lo metálico se infunde con la vida en términos generales. Esta nueva perspectiva materialista promete extender la lista de entidades materiales consideradas habitualmente (trabajo, espacio, vestimenta, comida) a un nivel molecular de reacciones. En efecto, los metales son elementos conductivos en nuestros cuerpos y cerebros tanto como en los ensamblajes tecnológicos, que atraviesan toda una gama de fenómenos de diferentes niveles. Metodológicamente, esto tiene relación con la nueva teoría materialista del montaje, que se interesa por la realidad de las entidades y sus procesos con independencia de la magnitud, intentando corregir así el enfoque centrado en lo humano de filosofías materialistas anteriores», plantea Jussi Parikka una psicogeofísica de la tecnología en *Una geología de los medios*.

En términos ontológicos y afectivos —en su lógica política de generar relación, tecnología somática, comunidad y potencia—, lo vivo, como manera —stricto sensu— de referir lo que hay, está en cuestión y trabajo. No parece, como código o artefacto, un término contemporáneamente certero: sí de actualidad, pero no está en sintonía abierta o no incluye —en lo conceptual ni en lo relacional—, por ejemplo, los paradigmas fenomenológico, organológico —y negentrópico— o la OOO ontología orientada a los objetos; tampoco parece resonar con planteamientos anteriores de los que se aleja críticamente o disiente, como, por ejemplo, devenires geológicos, pulsiones históricas, mecánicas sustancialistas, artes clásicas o materialidades radicantes. Y aunque, en salud, varias de sus performatividades son feministas —en el sentido de que organizan alteridad— en su práctica artística y política actual, y científicas en método y discurso, lo vivo no parece articular pluralmente las implicaciones del paradigma de los afectos más allá de lo orgánico; obviando, conceptual y nominalmente, muchas otras performatividades actantes; entrando —a su pesar— en un juego repertorial de subjetividades y mesetas de discurso que como una bruma, obturan el juego y muestran sus carencias.

La disidencia requiere de referencia. Artefactos de la pulsión, las artes o las ciencias vivas o naturales, no contemplan o no incluyen pluralmente –quizá no lo pretendan– muchas de las vibraciones y organologías del continuo de lo real: «lo real, aquello que no cesa de no escribirse», recuerda –certero– Jacques Lacan. Y si bien es cierto que se interesan por otros ámbitos y, como es natural, se transitan y se producen acercamientos, no los acogen en su nomenclatura, ni los desentrañan –practican pero no elaboran–, resultando –de nuevo a su pesar– en un acompañamiento coyuntural –tantas veces disidente o reactivo, otras transcurriendo en paralelo– a muchas de las situaciones, intensidades y emergencias que atraviesan nuestras prácticas contemporáneas; inscribiéndose en un modo del tiempo proyectivo –con sumo valor discursivo y político– que, sin embargo, por el mismo camino que entran en lo real se escapan de lo verdadero. Resulta aporético.

Todo arte es político, mas la política no es el arte y el arte no es la política. Existen múltiples orígenes del arte, también de la ciencia. Decimos con Nietzsche: «el arte está para que la realidad no nos destruya»; para que no identifiquemos vida con expresión o emoción, afectos con repertorio, intensidad o relación con sustancia... Porque lo caduco, lo inerte, lo fantasmático, lo muerto –lo que abren–, también conforman carne, cuerpo y ambiente: situación de circunstancia que franquea o desvela otras líneas de tiempo que –bien por simultáneas, bien por invisibles– participan de la otredad por sí misma: el ser-con, el suceder-con. A través de sus expresiones y no tanto en sus expresiones, por otro lado necesarias. El devenir otro es y seguirá siendo materia performativa y resonante, lo moviente.

Para entrar en complejidad y practicarla, marcos como el organológico –Simondon, Stiegler, Yuk Hui...–, el materialismo agencial –Barad, Braidotti, Bennet...– o los planteamientos de la cognición distribuida –Hayles, Haraway, Clark...–, sitúan un rango de pensamiento abierto que permite ir a través de las aporías producidas por los dipolos orgánico-inorgánico, vivo-muerto, dinámico-inerte, objeto-sujeto, etc., propios de perspectivas biologicistas y anatomicistas, ontológicamente clausuradas, tecnologías capitalistas –extractivistas– o las religiones antropocéntricas; transitando hacia un plano relacional de organización de sistemas autopoieticos: aquellos que se producen a sí mismos, tanto en equilibrio como disipándose.

Una complejidad generada desde el ruido. Lo autopoietico no es un sistema cerrado sobre sí mismo, sino una red en acoplamiento estructural

constante, que se define a través de sus interacciones. Los sistemas no se aíslan, sino que emergen y se sostienen en la relación misma. Autoorganización material, como rupturas de simetría y sus homeostasis, donde tanto la dinámica como el orden generan indicios, tendencias, pautas, patrones y atractores, que aparecen a través de sus formalizaciones y por ello pueden ser estudiadas en su materialidad abstracta, en su agencia.

«¿Es verdadero o falso el modelo platónico de dos sustancias distintas para el cuerpo y el alma? ¡No me lo preguntéis a mí! Es perfectamente posible que haya sustancias incorpóreas no detectables por los instrumentos hechos de materia ordinaria. En la física cuántica las partículas elementales están muy lejos de lo que se entiende por «corpóreo» en el sentido ordinario. Son paquetes discretos de energía sólo si se las mide de determinada manera. Si se las mide de otra manera, son unas complicadas ondas de probabilidad de nada, descritas en unos espacios abstractos y artificiales de muchas dimensiones ¿Hay algo más fantasmagórico que un neutrino? Pues bien, las otras partículas son igualmente misteriosas, y si algunas están formadas por quarks, éstos son más misteriosos aún. Si la materia está formada por partículas sólo conocidas por unas propiedades que se expresan como fórmulas matemáticas, y si nadie sabe qué hay detrás de estas fórmulas, quiénes somos nosotros para decir que no puede haber otras sustancias, basadas en fórmulas desconocidas todavía, y tan indetectables por los instrumentos hechos por materia terrena, como indetectable pueda ser el neutrino para nuestras manos.» Martin Gardner, Los porqués de un escriba filósofo.

¿Qué es la materia y por qué necesita articularse? ¿Qué es la carne y la complejidad de su presencia? ¿cómo se genera en ella la memoria de los acontecimientos y cómo se organiza a su través la emergencia de la identidad? ¿Cuál es la función en todo esto del cuerpo, la mente, la otredad, el recuerdo, el sexo, la muerte, el sueño, la tecnología o el lenguaje? ¿Qué tipo de materialidad posee por sí mismo el movimiento —los grados de temblor o texturas— y cómo operamos su sensibilidad: la cinestesia? ¿Cómo nos la agenciamos para practicar y pensar con el movimiento? Y a partir de aquí, ¿qué objetos/figuras/métodos empleamos para acercarnos al movimiento, conocerlo y articularlo? ¿Qué realidades del conocimiento, de lo social o lo cultural se pueden complejizar a través de las disposiciones del movimiento?

«La carne, atavismo por excelencia, la manifestación definitiva de la esencia primigenia: su fisicidad adaptativa. Porque el pensamiento abstracto no es más que una consecuencia de esta, mientras que cuerpos son igualmente las «máquinas» metálicas y las orgánicas, y ninguna de las dos puede dejar de serlo, sólo encontrarse en estados distintos. Con ello, la muerte queda reducida al absurdo, habida cuenta de que lo corpóreo y su «funcionalidad» concreta asociada —esto es, lo mental— devienen eternos y mutables como la materia, con su paradójica condición de permanencia y cambio.» Elisenda N. Frisach, *Morir es un acto erótico*. Es a través de la afectividad, la conceptualización y sus aspectos relacionales como los flujos sensoriales y las interacciones animan la carne del mundo.

Por el camino de la negación espiritual: no se construye, se exforma.
No se declina la presencia de la forma, el movimiento acontece a través de
la desaparición de la forma. Se declina la ausencia.

Los pulmones gobiernan la piel. El bazo gobierna la carne: el tejido celular subcutáneo, quizá también el intersticio. El hígado gobierna los músculos, ligamentos y tendones —y la fascia integrada en el músculo. El corazón los nervios: el espíritu, el mental. Los riñones gobiernan los huesos...: «Considerada atentamente y como un todo, esta lista expresa una visión crítica: la concepción tradicional china del cuerpo difiere del cuerpo concebido por la anatomía clásica griega no sólo por la multiplicidad y la igualdad de las fuentes gobernantes, sino también, y más profundamente, por una concepción alternativa del gobierno»; da en el clavo Shigehisa Kuriyama, en *La expresividad del cuerpo y la divergencia de la medicina griega y china*.

Las afecciones del pulmón se reflejan en la piel, hecho bien conocido por la medicina occidental, pues la piel es en sí un órgano respiratorio. Y tanto los pulmones como el intestino grueso son en realidad extensiones internas de la piel, bien registradas en el proceso embriológico. La neumonía y otras enfermedades respiratorias graves suelen presentarse acompañadas de estreñimiento, y el estreñimiento a su vez suele causar opresión y malestar en el pecho. Los pulmones, así, gobiernan la piel. «Los pulmones controlan el qi», declaran los textos médicos chinos. Puesto que qi significa tanto aliento como energía, los pulmones gobiernan la respiración y la circulación de la energía. Cuando el aliento es deficiente, también lo es la energía. Los pulmones, yin, están relacionados con el intestino grueso, yang.

[«el cuerpo no está en el espacio, es del espacio»
Merleau-Ponty]

El movimiento respiratorio primario –inscrito en el pulso del líquido cefaloraquídeo y su influencia, a través de la hidratación y nutrición de la fascia y su motilidad– empieza antes que la respiración pulmonar: durante el proceso de embriogénesis, en la formación del notocordio –fuente de señales de la línea media que organiza los tejidos adyacentes–, durante los primeros estadios de diferenciación celular, en que las células madre pierden la simetría pluripotente y se significan o devienen notocordiales: alargándose, elaborando tejido y orientando la creación del futuro esqueleto. El primer ritmo de un organismo, que acontece o se inicia por un cambio hormonal en la matriz, primera impronta de subjetivación.

La etimología de la palabra ritmo remite al latín *rhythmus*, y éste al griego ῥυθμός, fluencia, de ῥεῖν, fluir, la misma raíz que el latino *rivus* y el castellano río. En compás, el prefijo *con-* se relaciona con la raíz indoeuropea *kom-*, unión o junto con, a través del griego κοινός, común. El étimo latino *passus* se vincula con la raíz indoeuropea *petə-*, abrir, a través de su participio *pan-dere*, extender o desplegar. El ritmo es «la diversidad en la unidad», mientras que el compás es «la unidad en la diversidad», dilucida Jaques-Dalcroze.

Mientras se respira con la calma debida, se lleva la atención a la columna vertebral, línea media del cuerpo, lo que –gracias a cómo es la distribución del sistema nervioso– ayuda a sentir el cuerpo entero en los límites de la piel, frontera tisular. Es a través del impulso de respiración primario –ritmo articular y tisular que, como una marea corta, participa de la motilidad inherente al cuerpo–, que se percibe singularmente en el volumen propio, en pulsaciones de alrededor de tres segundos. Puede registrarse considerando asuntos como la amplitud percibida en tal movimiento, la elongación del eje corporal, el carácter del ritmo o la simetría de giro en las partes pares del cuerpo.

Se concentra la atención en la piel del cuerpo. Percibir su respirar: su expansión al inspirar y el encogerse al exhalar. Se trata de una respiración más lenta que la pulmonar: línea media y cuerpo entero respirando en su volumen. Sintiendo lo que rodea al cuerpo: los tejidos del vestir, el calor y sus corrientes y pulsos –temperatura, estado de revolución de la materia–, una ligera humedad envolvente, el olor, el campo bioeléctrico

—al prestarle atención, suele modificarse incluso el sabor en la boca. Todo ello conforma lo que se puede nombrar como un ambiente, en su vaivén de calor, humedad y energía, que envuelve el cuerpo. Se puede percibir una respiración aún más lenta: el sostén o la flotabilidad de nuestro cuerpo al esponjarse perceptivamente en este ambiente.

Contexto de intercambio, piel o frontera. Más allá y a su través se lleva la atención, ampliando el foco, hacia el lugar donde uno se encuentra. Percibiendo su quietud, la quietud del espacio. Y cómo acoge un entorno plegado y lleno de información: códigos, signos, objetos, materiales, distancias, luz, temperatura, corrientes y presión del aire... significantes de todo tipo que constituyen condiciones perceptivas. Es un movimiento perceptivo, se despliega como una marea larga y su quietud de base —estadio— límite del movimiento. Así la atención descansa y se abre a percibir más allá de la piel, el lugar en el que uno se encuentra. Conlleva efectos en el estado físico, evidenciándose especialmente —y exformándose por el mismo recorrido— la figura tensional del cuerpo, purgándose de la inercia que fulcra el patrón propioceptivo.

«En el cambio las cosas encuentran quietud», dice Heráclito. Una práctica, un procedimiento o medio, no una posición o fin en sí mismo: estado alterado en la configuración sensorial. Y no catártica, sino que entre el trance y la deriva; donde la intención descansa, reorganiza sus supuestos y encuentra nuevas metas. La catarsis no es índice de posibilidad de transformación o condición de cambio, sino que —tantas veces— una mera desviación de las fuerzas que no conlleva aprendizaje: interesan procesos que puedan ser acompañados e integrados por la parte del ser que observa. Entre el trance y la deriva, insistimos. En «un esfuerzo que parece impulsar la imagen fuera de la conciencia», comenta Bergson —ante los efectos de la repetición fuerte o inercia—; imagen-recuerdo y movimiento: «en todas partes preferimos construir un mecanismo que nos permita, de ser necesario, dibujar de nuevo la imagen, porque sentimos que no podemos contar con su reaparición».

Acerca de la inconsistencia generalizada de considerar el movimiento al margen del objeto que se mueve:

«El pensamiento indio ha desarrollado la idea de que el universo no es algo mecánico o inerte, sino más bien un organismo que se desarrolla en paralelo a la evolución de los seres que lo habitan. La esencia del tiempo, su fuente de alimentación, reside en la actividad mental y física de todo lo vivo. Un buen representante de esta concepción es el lógico indio Vātsyāyana. Este filósofo nos dice que, si intentamos explicar el tiempo recurriendo al espacio, corremos el riesgo de perder el presente. Newton postuló un espacio y un tiempo absolutos para poder explicar el movimiento. El ejemplo clásico es el fruto que cae del árbol. Mientras viaja hacia el suelo, el espacio que queda por encima del fruto es espacio recorrido –pasado–, mientras que el que queda por debajo es espacio por recorrer –futuro. No hay lugar para un tercer espacio que sirva de referencia al propio recorrer, que contemple el presente. Ante esta postura, Vātsyāyana es claro: el tiempo no se manifiesta con relación al espacio, sino con relación al acto. El tiempo está en el hacer. La idea de un tiempo pasado –el tiempo que ha estado cayendo el fruto– la proporciona la propia acción de caer –presente–, que a su vez garantiza su continuación –futuro. De hecho, el significado de haber estado cayendo se produce gracias al propio caer, y lo mismo cabría decir del seguir cayendo. Tanto en el pasado como en el futuro, el objeto se mantiene inactivo, mientras que en el presente está implicado en la acción –percibe y siente. Yendo un poco más lejos, se puede considerar, como hizo Nāgārjuna, que no existe un móvil al margen del movimiento, que la mera idea de un objeto estático es una ilusión –como la quietud de la Tierra– y que todo se encuentra inmerso en el movimiento, el crecimiento y la transformación. Estos planteamientos propiciaron la oposición a admitir la existencia de un espacio y un tiempo ahí fuera, al margen de la mente o de algún tipo de percepción activa. Lo que el presente proporciona es la unidad consciente de tiempo y acción. La sensación del pasado y la expectación ante el futuro sólo son posibles gracias a dicho vínculo, que permite que un concepto tan escurridizo como el tiempo cobre sentido. De este modo, pasado y futuro no guardan una relación meramente relativa, como la de lo grande con lo pequeño. No se trata de la extensión, como creía Descartes. Las relaciones entre pasado y futuro se parecen más bien a las del color y la textura, o a las del aroma y el sabor. Pasado y futuro no son un par de opuestos. Si lo fueran, uno dependería completamente del otro, y no habiendo uno, no existiría el otro –no habiendo lo grande, no existiría lo pequeño. Vātsyāyana concluye que el futuro no puede explicarse exclusivamente mediante el pasado, ni a la inversa. Hace falta un presente activo y consciente para que dichas concepciones tengan sentido. Y esto mismo puede aplicarse a la investigación científica.» Juan Arnau, en *Materia que respira luz*.

Se ubica ahora la atención imaginando o percibiendo —recordando, representando, volviendo a presentar— el sistema cardiovascular: sintiendo el corazón que bombea la energía a todo el cuerpo, recorriendo las venas y arterias hasta su último rincón. Se lleva la atención a cómo moviliza los tejidos del cuerpo tal bombeo: por ejemplo, acompañando su estela u onda en el pericardio, los pulmones, el apoyo de la pleura, las costillas, el diafragma, la musculatura de la espalda y el pecho... ¿se siente —por ejemplo— la estela del latido en el esternón? A la altura del manubrio del esternón, en la parte superior del esternón, se encuentra la glándula timo, encargada del sistema de defensas. Se pueden constelar desde ahí las sensaciones que tenemos en las vértebras dorsales, el diafragma respiratorio, la parte baja del cuello, las clavículas, los hombros, los omóplatos, los brazos, las manos... Entrando a distinguir diferencias y observando desde dónde se perciben: las direcciones de la percepción, sus volúmenes, sensaciones, imágenes que empleamos... anotando estos aspectos; pues configuran el patrón de tensión propioceptivo. El modo en que nos sentimos a nosotros mismos participa en la experiencia. Nuestro acercamiento es una tecnología somática en sí misma.

Alturas, posiciones, situaciones para la atención; lugares en los que constelar afectos corporales: relaciones de las que emergen atractores —conjuntos de valores hacia los que tiende un sistema—, a través de los cuales se organiza la experiencia sensible. Fulcrum a través de la carne, cuerpo y semiosis. Vórtices de relación. La estabilización de un conjunto de afectos en una dinámica que se retroalimenta —núcleo atractor, afectos o actantes que caen en un interior propio y generan una frontera. Centros energéticos: afectos de situación con sus imágenes; conformando el plural ecosistémico de la homeostasis del organismo. Pasan por todos los nombres: latifa en el sufismo; chakra en el hinduismo, budismo tántrico o ayurveda; sefirá en la kabbalah; ñawi en la cultura quechua; encontrándose elaboraciones afines en las tradiciones yoruba o bantu africanas o en la sabiduría nahua mexicana, entre otras.

[«el mundo es una imaginación sensorialmente perceptible, convertida en máquina» Novalis]

Un atractor es estable, si sufre alguna perturbación regresará a su movimiento original. Es también finito, ya que su conducta queda confinada a un área, de la que no saldrá. Los hay clásicos en su conducta, cuando son periódicos o casi periódicos –repetitivos o casi repetitivos–, con diagramas de flujo que entran y responden a distintos planos de simetría. Y los hay diversos, caóticos o extraños, singulares; resultado de la no linealidad y de la interactividad de sus partes, enrollando las trayectorias atraídas hacia él como estenografías –como manojos de hilos infinitamente largos, que jamás se cortan, en el que los vecinos divergen ininterrumpidamente. Las diferentes formas de las líneas de relación, de interactividad y flujo, indican las distintas clases de tensiones o los diferentes estados de la misma tensión a analizar. Sus formas, por ejemplo: espiral plana, espiral espacial, espiral redonda, espiral de ovillo de lana, espiral de gusano, espiral en forma de ocho, espiral vertical, espiral de equis y espiral elíptica. Los modelos atractores, las diferentes formas espirales pueden ir reemplazándose unas a otras y existir juntas, coordinadas o no, o separadas. Así por ejemplo, la espiral plana parte del centro del punto de tensión y crece en tamaño y densidad en relación directa a la intensidad de la misma; el extremo final vuelve al centro del punto, normalmente para formar allí una espiral espacial. Parece ser el resultado de una contracción, así como del mecanismo que la mantiene.

«Como se sabe, las trayectorias (en el espacio de los estados) siempre se acercan a un atractor de manera asintótica, es decir, se aproximan infinitamente cerca pero nunca lo alcanzan. A diferencia de las trayectorias, que representan los estados actuales de los objetos en el mundo, los atractores no se actualizan nunca, dado que ningún punto de la trayectoria alcanza al atractor mismo. Es en este sentido que las singularidades representan sólo las tendencias de largo plazo de un sistema, nunca sus estados actuales», piensa Manuel DeLanda, en *Intensive Science and Virtual Philosophy*.

Se buscan ahora los nervios de las piernas –mediante pequeñas activaciones si se quiere–, que suben por los grandes ciáticos hasta el sacro, donde se conectan con la medula espinal: se percibe la médula, subiendo y conectando con el tronco encefálico, que rige las funciones autónomas:

el latido del corazón, la respiración pulmonar, la digestión y las funciones de órganos y vísceras. Envuelto el tronco encefálico por el sistema límbico, república de emociones y conmociones.

El sistema límbico está asociado a la capacidad de sentir y desear, participa de la memoria emocional. Está constituido por estructuras como: el tálamo –placer/dolor–, la amígdala –nutrición, miedo, protección, hostilidad...–, el hipotálamo –centro integrador del sistema neurovegetativo–, los bulbos olfatorios, la región septal –sexualidad– y el hipocampo –memoria. En estas zonas están las glándulas endocrinas más importantes para el ser humano: la pineal y la pituitaria o hipófisis. La hipófisis descansa protegida dentro de un compartimento de huesos similar a una silla de montar en la base del cráneo, en la vertiente endocraneal del hueso esfenoides; a este compartimento se le llama silla turca, pero a menudo se denomina simplemente silla. Del lat. cient. hypophysis, y este del gr. ὑπόφυσις, ὑπό hipo «debajo» y φύειν fisis «crecer o crecimiento», «excrecencia, que crece por debajo». Glándula maestra de la orquesta endocrina encargada de regular la homeostasis y el crecimiento, regulando otras glándulas como las suprarrenales, la tiroides, los ovarios o los testículos. A su vez, el hipotálamo, región del cerebro situada justo encima de la hipófisis, controla gran parte de la actividad de esta última.

A su vez el sistema límbico está envuelto por el neocortex, con su capacidad para pensar, planear o darse cuenta de lo que afecta al organismo: la metarreflexión, el observarse a uno mismo y observar el afuera. Cortex prefrontal, orbitofrontal y cingulado anterior, así como el núcleo accumbens, la amígdala, la sustancia gris periacueductal y la médula espinal son las áreas cerebrales que influyen en la percepción de la salud. Ciertas estructuras del cerebro, como son el giro cingulado y la ínsula, se amplían, se engrosan al entrenarse en el movimiento de la meditación, la coreografía de la atención; y por lo tanto funcionan mejor, generándose una mayor capacidad de metarreflexión, conllevando una mejor conectividad interna.

La meditación es una capacidad de autoobservación. La corteza prefrontal se activa en un silencio neuronal coherente con nuestra intención, que sostiene o vehicula nuestra atención. Al distraernos, el cerebro entra en un ajetreo: un diálogo interior que lleva a abandonar nuestro control voluntario de la atención. De repente, uno se da cuenta que se ha distraído,

activándose la corteza cingular, interruptor puente entre lo consciente y lo inconsciente —nos ayuda a distinguir Nazareth Castellanos—, y la ínsula parte involucrada en la idea del yo. El cerebro se da cuenta de sí mismo. Estado a través del cual se activa la memoria y el propósito de lo que se quería transitar a través de una atención consciente. Tal es el entrenamiento a seguir que refuerza el proceso meditativo, la presencia y la metarreflexión. La zona central se refuerza, la corteza cingulada también crece, la ínsula crece y la amígdala disminuye, correlacionado con una menor sensación de estrés. El cerebro es plástico, puede modularse por acción de la voluntad, acostumbrándose a los estados mentales y tomando distancia, como espejo fluctuante para los procesos cognitivos.

Un estado de concentración sobre la realidad del momento, en su agencia distribuida. La mente se disuelve y es libre de sus propios pensamientos. Las técnicas de aproximación a la meditación varían desde las que se basan en observar la respiración, en visualizar algún pensamiento o imagen inspiradora, enfocar algún objeto o imagen, las invocaciones, hasta las que se basan en tipos de compleja alquimia espiritual. También existen las meditaciones sin objeto, desenfocando la tensión mental. Durante la meditación se puede dejar fluir libremente las imágenes mentales, sean claras o confusas, como cuando se está a punto de conciliar el sueño. También se pueden dejar fluir las sensaciones, emociones, impulsos y energías corporales, normalmente sin intervenir en ellas, pero tampoco dejándose llevar o enredar, de manera que muestran finalmente una tendencia a reordenarse por sí solas; aunque existen métodos de reflexión y técnicas de concentración en que pueden operarse. Todo esto es de radical importancia para bailar y estar, sintonizando con el ensamblaje singular que se es, en relación con: componiendo el plural, acompañando el acontecer.

[«En el estudio de la estructura medimos y pesamos cosas.
Los patrones, en cambio, no pueden ser medidos ni pesados;
deben ser cartografiados. Para comprender un patrón debemos
cartografiar una configuración de relaciones... estructura implica
cantidades, mientras que patrón implica cualidades.»
Fritjof Capra, en El tao de la física]

Decíamos que Didi-Huberman define el ritmo como «aquello que se opone a lo moviente»; y continúa —en paráfrasis— «evidentemente el ritmo no es el tiempo pero sí que a su través lo experimentamos», experimentamos un modo de su expresión a través del ritmo, marcando peculiaridades: velocidad, intensidad, recorrido, etc. Encarnando ánimos: adagio, andante, obstinado, allegro, etc., que sobrecogen la materia y la expresan en atención a este modo de acercarnos y darle forma a lo informe del tiempo.

Ritmos de funcionamiento cerebral. Comportamiento neuronal. Las neuronas transmiten su carga eléctrica en ritmos: el ritmo alfa, por ejemplo, emite entre 8-10 descargas por segundo. Son lenguajes neuronales. Cuando dos neuronas emiten en fase, se sincronizan; una identidad de lenguaje. El ritmo alfa sostiene la atención, pues surge como señales de stop en nuestro cerebro.

El cerebro genera espontáneamente más interferencias internas que estímulos externos: la vida interior. Para poder atender, el cerebro ha de inhibir al resto de neuronas sintonizadas con otros procesos. Las ondas alfa organizan una barrera a las interferencias, filtrando los patrones de ruido producidos por otros ritmos neuronales. Las ondas alfa se entrenan en la meditación. Cuando se adquiere un control experto de la atención, las ondas alfa dejan de ser necesarias y se retiran. Las señales de stop se retiran porque ya no surgen interferencias —estudia la neuróloga Nazareth Castellanos.

Pero no sólo el cerebro tiene ritmos. El corazón late, la respiración también se repite, el intestino emite un campo eléctrico cíclico muy lento: 0,05 Hz. Lo notable es que todos esos ciclos se acoplan entre sí. Por ejemplo, cuando se está prestando atención a algo hay un acople entre el ritmo alfa del cerebro y el ritmo del corazón; en la distracción, se desacopla. Una polirritmia relacional: un entramado de frecuencias que se ordenan, se dislocan y se reencuentran en el gesto de la atención.

«Es importante que no nos imaginemos vacías en el interior», dijo Teresa de Ávila. A la que no le inquietaban ni las paradojas ni la topología, al revés, le gustaban como si supiera que de ellas nace la novedad en el pensamiento: tanto en su dimensión física como en la mental, como percepción de conceptos, afectos y situaciones. Una meditación relacional: la técnica, el tiempo, la energía y la materia, modos de la atención.

«Un ojo toca, cae la mano, la línea media afina el tono. Observo lo invisible del cuerpo en el espejo. Equilibrios de fuerzas débiles, los tinnitus que acompañan, el lugar desvaneciéndose, neutros los pies. La presencia, la presión de la figura: se abre, en una medida del tiempo que se detiene; y el núcleo, que a plomo cae. Al tomar como objeto de percepción la propia mente, acontece su iteración; sus raíces resultan ecos de las turbaciones sobrevenidas, un ámbito de variaciones. Se percibe el atractor impropio, que atrás queda. No hay fin: el músculo, las vísceras curiosas, las aguas mentales... No hemos empezado a pensar.» materia resonante, poemario.

Intensidades antes que sustancias. Potencial de diversidad, intensidades que pueden combinarse para producir diferentes composiciones: ámbito donde no hay oposición necesariamente, sino proporciones o relaciones. Movimientos relacionales, no elementos sustanciales: un materialismo relacional, no un materialismo sustancialista.

«(...) en mí, todo cuanto proviene de la razón no se sostiene. Ya no creo sino en la evidencia de lo que agita mis médulas, no de lo que se dirige a mi razón. He encontrado estratos en el campo del nervio. Ahora me siento capaz de discernir la evidencia en el terreno de la carne pura, y que nada tiene que ver con la evidencia de la razón. El eterno conflicto entre la razón y el corazón se resuelve en mi propia carne, pero en mi carne irrigada de nervios. En el campo de lo imponderable afectivo, la imagen que traen mis nervios adopta la forma de la más alta intelectualidad. Así es como asisto a la formación de un concepto que lleva en sí la fulguración misma de las cosas, que llega sobre mí como un ruido de creación (...)» Artaud, con el hígado exudando tinta.

«Ante el error de cosificar el formalismo y el consecuente miedo del metodólogo, un poder más antiguo que el tiempo aguarda. Pertenece al momento del olvido, pues «conocer» significa nacer juntos, ser generado o regenerado por la cosa conocida. Según Platón, «el fantasma surge cuando se quiebra la relación entre el sujeto y su imagen». Yo sólo he instalado en mi cuerpo técnicas que están afuera del paradigma de esta imagen del mundo que compartimos. Sin embargo, nunca notamos aquello que está a punto de cambiarnos: fantasmas hambrientos de todo cuanto ya no está. «Las entrañas siguen sumergidas en el tiempo», apunta María Zambrano. En la zona cero del dogma, donde los fenómenos y lo irreal se funden como intensidades –y reescriben la cognición, es decir, el mundo–, el dolor nos significa. Pues se empieza dejando caer en el lenguaje que lo real son campos cuánticos, afectos, semas o partículas, y se acaba cerrando la percepción a la diferencia.» el punto impropio, apuntes coreografía.

Pies, tobillos, pantorrillas, rodillas y muslos –fascia, huesos, músculos, ligamentos, nervios– buscan, como raíces, toma de tierra a sus tensiones. Absorbiendo, a su vez, energía potencial en los cambios de posición del cuerpo, y cinética en el devenir de sus tractos, retroalimentando el organismo. Sacro y coxis se alinean en tal toma de tierra, movilizand o pelvis y vientre, elongando columna, tonificando el abdomen, abriendo el tórax. Se ha de sintonizar con el hecho de que, en tal pulso con la gravedad –la equilibriocepción–, en los apoyos del cuerpo con el suelo al moverse, se expande a través de los tejidos comprometidos, todo ese flujo de influencia. Continuando por un lado hacia los brazos y manos, por otro sube al cuello, la nuca, el maxilar, las sienes, la frente, hasta la coronilla. Irrigando profundamente la dinámica del cuerpo, como en una marea que emerge y refluye: una circulación de baja intensidad, en expansión y enraizamiento a la vez.

[sintonía y ruido de fondo]

Un sueño organizado por el peso de la materia. Abrir el pensamiento a las sensaciones físicas implica somatización, y por tanto el acontecer en las carnes de tal experiencia: un abrirse al tiempo de estas melodías cinéticas sutiles y sus texturas. Puede dirigirse su influencia al lugar que el cuerpo necesite, sintonizando tales texturas en la zona, para reconciliar sus tensiones y formas con la homeostasis: gobernando tales vías de relación, observando las sensaciones que acontecen en tal lugar al llenarse de esta energía –sensaciones, conmociones, recuerdos, pensamientos... Permitiendo que suceda mientras se respira en el hara –vientre o abdomen, núcleo relacional no discursivo propio del sistema zen japonés. Poco a poco la calma se instala en el interior: nada que hacer, no hay que empujar psíquicamente o traccionar ahora. Sólo acompañar con la atención: sintiendo, percibiendo.

«Las fuerzas pasivas o la resistencia material... Quizá sea ese el límite donde mejor aparece la textura, antes de la ruptura o el del desgarr o, cuando el estiramiento ya no se opone al pliegue, sino que lo expresa en estado puro,

según una figura barroca... (más que estiramiento, histéresis)... por regla general, la manera de plegarse de una materia constituye su textura... así, la textura no depende de las partes, sino de los estratos que determinan su cohesión: el nuevo estatuto del objeto, lo objetil, es inseparable de los diferentes estratos que se dilatan, como otras tantas ocasiones para el rodeo y el repliegue.» Dubuffet.

«Para que haya simulacro es necesario que haya un fondo irreversible, siendo esta realidad inseparable del fantasma que exige la realidad de un comportamiento perverso. Sade afirma que el fantasma que actúa en el organismo y sus reflejos sigue siendo indesarraigable; Fourier le contesta: el fantasma se reproduce en forma de simulacro. El simulacro en este sentido no es sin embargo la catarsis, la cual no es más que una desviación de las fuerzas; ya que el simulacro reproduce la realidad del fantasma en el juego, como puesta en escena de la realidad agresiva. Fourier no apuesta tanto por la libertad como por la creación liberadora de una realidad: el juego. Sade no concibe precisamente la creación de un objeto compatible con la perversión, que pueda hacerle tomar el aspecto del juego, ya que la perversión es ella misma un juego con relación a lo incuestionable de las normas. Por eso la destrucción de su objeto sigue siendo inseparable de la sensación perversa; instinto de muerte y función vital son indisociables. Fourier defiende la maleabilidad, es decir, la plasticidad de las pulsiones: estas no serían ni «de vida» ni «de muerte» más que referidas a la invariabilidad o a la mutación del fantasma. Y Fourier no dejará de afirmar a su vez que el hecho vivido de la resistencia, de la agresividad, de la violencia incluso, conforma el resorte del juego. Y si es en efecto un simulacro, ¿cómo no iba a reabsorber el hecho vivido de la violencia, teniendo en cuenta que proporciona la substancia del simulacro? Sade, sin llegar a ser concluyente, objetaría de nuevo: para que se exprese solamente la singularidad de la perversión o una manía, es necesaria una sustancia. Pero para que ésta respete las reglas de vuestro «juego», ¿cómo simulará «seriamente» lo que siente mejor que simulando su propio fantasma que hace justo de él un maníaco o un perverso? La seriedad no reside aquí en el frenesí con el que esa sustancia se consagra a su fantasma pulsional, sino en la fuerza irreductible con que las pulsiones mantienen a la sustancia en su fantasma, para ponerse de manifiesto devorándolo. Si no hubiera esa seriedad, tampoco habría voluptuosidad real, y ésta siempre se ha experimentado porque tiene en cuenta la seriedad, para que sea «al precio de la seriedad», ligera y frívola, en relación con el resto de la existencia.» Klossowski, *La moneda viva*.

Se permite que la postura corporal manifieste presencia y atención, realizando tres respiraciones profundas, inspirando por la nariz y exhalando por la boca. Sintiendo el recorrido del aire mientras se llenan los pulmones y se vacían. Al soltar el aire, surge un gesto general de liberación que conecta y abre la propiocepción –la conciencia corporal–, la interocepción –el estado de nuestros órganos–, la percepción de nuestra temperatura –termocepción–, etc., componiendo una atención distribuida en el cuerpo.

La respiración se centra en el hara, punto de equilibrio, fuerza y concentración situado debajo del ombligo, en el centro del abdomen. Este lugar funciona como apoyo al operativo cinestésico del cuerpo. Con la respiración situada en el hara, se puede sentir el resto del cuerpo, y cómo se va armonizando al restar la influencia de los fulcros que someten y drenan los tejidos, al ubicar la presencia en una palpitación abierta que resuena por todo el cuerpo. Observa cómo una parte de la consciencia acompaña esta coreografía, y cómo otra parte del ser, involuntaria –plural y compleja– está presente, introyectando e incorporando al sentir lo que acontece.

Se desplaza la atención al entrecejo, aquí está un atractor o centro energético, situado entre los ojos. Un nodo de relación e intercambio cuya energía –una articulación de la presencia de este área del cuerpo y su influencia– resuena en la nariz, el propio entrecejo, los ojos, las orejas y los oídos; y también irriga el interior del cráneo, el cerebelo, la glándula hipófisis –maestra del sistema endocrino, encargada del crecimiento y el metabolismo.

Abrir la percepción a cómo la presencia de este atractor o centro de relación, como objeto actante, sintoniza con operativos que equilibran órganos y funciones a nivel de presión intracraneal, temperatura, hidratación y su motilidad inherente; puesto que acompaña la descarga de tensiones inerciales que drenan y paralizan los tejidos, favoreciendo el normal transcurrir de la homeostasis, la circulación de sustancias, el impulso de respiración primario, la amplitud o volumen de las estructuras, la porosidad e integridad textural de los tejidos, etc. No es más que poner la psique a favor de obra, favoreciendo que el inconsciente coopere, deviniendo el cuerpo materia resonante.

Para organizar la experiencia, se pueden situar imágenes que sostengan la atención y ayuden a desmenuzar las sensaciones de la zona,

al dotarlas de lenguaje —más o menos abstracto, más o menos cualitativo—; cuya vibración promueva el equilibrado de este centro, en acuerdo a la línea media del cuerpo. Lo que evita desplazamientos en la percepción y en la presencia, que podrían drenar y enajenar el cuerpo y su apertura, su motilidad y energía.

La parte espectadora o receptora —la experiencia de un devenir otro en el interior del sí mismo, el ser continente— integra estos afectos y apuntala su influencia posterior en la consciencia: los distintos ritmos de atención solapados, el abrir la presencia de otras intensidades e interacciones. Se ha de observar cómo se siente esta experiencia de alteración, qué sensaciones nuevas hay en la zona y cómo está el resto del cuerpo, las emociones y la mente. Dándoles cabida e ir con la deriva de esta coreografía de lo interior abierto.

«Y una vez que quise pelar una cebolla, quité la primera capa, luego la siguiente y así sucesivamente hasta que me di cuenta de que iba quitar todo y que ya no quedaría cebolla alguna, ya que una cebolla sólo está hecha [...] de envolturas sucesivas que finalmente no envuelven nada en absoluto. Por lo demás, puede decirse de todas las cosas que, en general, no están allí donde se las busca. El arte tampoco está donde se lo busca, sino ahí cerca, debajo de nuestra nariz.» Dubuffet, en la deriva.

El centro de gravedad es el punto de aplicación de la resultante de todas las fuerzas de gravedad que actúan sobre las distintas porciones materiales de un cuerpo, de tal forma que el momento respecto a cualquier punto de esta resultante aplicada en el centro de gravedad es el mismo que el producido por los pesos de todas las masas materiales que constituyen dicho cuerpo. En otras palabras, el centro de gravedad de un cuerpo es el punto respecto al cual las fuerzas que la gravedad ejerce sobre los diferentes puntos materiales que constituyen el cuerpo producen un momento resultante nulo. El centro de gravedad de un cuerpo no corresponde necesariamente a un punto material del cuerpo. Así, el centro de gravedad de una esfera hueca está situado en el centro de la esfera, la cual no pertenece al cuerpo.

Nuevamente, la atención descansa en el hara —artefacto físicamente localizado, pero funcional y energéticamente expandido, centro de masas—, y la postura, el equilibrio y la respiración también se fundamentan en ese lugar, que está dos o tres centímetros por debajo del ombligo y que actúa como depósito de energía en su dinámica de atractor extraño. Desde

ahí, se abre la percepción al cuerpo en su integridad; se respira con pausa, respetando la apnea. La parte voluntaria descansa, pudiendo la parte observadora ser agente.

Se arremolina la atención en la coronilla, donde se encuentra un atractor o centro energético de cariz principal, que se correlaciona, a nivel sensorial, con gran parte del cerebro: la corteza prefrontal, los lóbulos parietales, los temporales y los esfenoidales –zonas que la parte involuntaria acostumbra a percibir y elaborar–; también con los principales centros neurológicos internos: el tálamo, el hipotálamo, la amígdala y el cuerpo calloso, que une los dos hemisferios. Este centro atractor es un objeto de orientación somática cuyo valor no es localizable: un nodo de resonancia donde distintos sistemas –nervioso, energético, semiótico– se coimplican en la percepción del propio estar.

La coronilla, vértice craneal, emerge como resultado de la ruptura de simetría en el embrión, reflejando los ejes corporales y patrones de polaridad establecidos desde las primeras etapas de la morfogénesis. No figura la conciencia como una entidad separada, sino que señala uno de los lugares donde se hace perceptible su operar distribuido. En términos somáticos, la coronilla es un lugar donde se puede tocar la historia del cuerpo –entre la fisiología, la atención y la imaginación simbólica–, su arquitectura de desarrollo y la distribución de fuerzas, flujos y circuitos que sostienen la coherencia dinámica del organismo.

Su vibración –el estar material de este área y sus sensaciones– se equilibra en el silencio: un silencio de los órganos que podemos dotar de imágenes –resonando con– que acompañen este tiempo de apertura: elaborando la presencia, reconociéndola y espaciándola. Se observa, siente o percibe cómo todo esto resuena en el interior, y permitiendo que la parte plural del cuerpo se dimensione mientras se descansa conscientemente. Un estado alterado para una conciencia que se percibe a sí misma. Observando cómo se siente, cómo se está física, afectiva y mentalmente.

Al alargar la inspiración la parte consciente sabe que tiene que tomar el mando para hacer lo que haya que hacer, para ir regresando en ritmo y manera al aquí y ahora. Desde un enfoque organológico o fenomenológico no idealista, la conciencia, más que tener estados, es el campo o condición en el que los estados –mentales, afectivos, corporales– aparecen y se relacionan como configuraciones, modulaciones o formas que emergen en su seno. La práctica somática de Gurdjieff ya evidenciaba que la conciencia no se representa, sino que se ejerce.

Quietud en la voluntad, que es la potencia por la que se recibe –percibe y ejecuta– la forma esperada. Así las técnicas elaboran el animal que somos. Formas y gestos como producto de un procesamiento. No se trata tanto del enfoque, sino de la capacidad de agencia hacia el propio cuerpo y sus movimientos. En la hora de nuestra mente, la quietud no siempre es fácil de encontrar: arcanos de la oración secreta, la oquedad del bulto, la materia en bruto. La carne produce verbos, pasajes, mediaciones. Un cuerpo inventado, refugiado en las excepciones. Cuando el sueño se hace carne, ahora lo recuerdo, cambia.

«A decir verdad la pura impresión no se siente, sino que se concibe.» Lagneau.

«Hay acontecimientos. Yo nunca actúo; siempre me veo ligeramente sorprendido por lo que hago. Lo que actúa a través de mí también se ve sorprendido por lo que yo hago, por encontrar de pronto la oportunidad de mutar, de cambiar y de bifurcar.» Bruno Latour, actor-red.

«Nuestras sensaciones no son pequeños duplicados interiores de las cosas, son las cosas mismas en cuanto que las cosas nos son presentes. Y sea lo que sea que se quiera pensar de la vida ausente, oculta, y por así decir privada, de las cosas, y cualesquiera que sean las construcciones hipotéticas que se hagan sobre ella, sigue siendo cierto que la vida pública de las cosas, es actualidad presente a través de la cual nos confrontan, de la cual derivan todas nuestras construcciones teóricas, y a la cual todas deben volver y vincularse so pena de flotar en el aire y en lo irreal, esa actualidad, digo, es homogénea, y no sólo homogénea sino numéricamente una, con una cierta parte de nuestra vida interior.» William James, Ensayos de empirismo radical.

[una espera a llenar de diversidad, el tomar cuerpo]

Un proceder por el olvido, a través del estudio y la negociación, orientado a desarticular la inercia de la técnica. Una renuncia a toda pretensión de que el cuerpo sea plausible, pues no es sino un órgano entre órganos. El estudio de la inercia de los cuerpos se centra en las texturas y figuras mediante las cuales el movimiento organiza y convulsiona la presencia: en cómo informan su tono y carácter, y el surgimiento de la identidad. Un bailar atento, en tránsito no catártico.

La conciencia no es origen, sino efecto de una red organológica –biológica, técnica y social. La subjetividad debe pensarse como tecnogénica: se forma y transforma a través de sus prótesis y mediaciones. El cuerpo es el punto más denso, más resistente y, por eso mismo, el lugar más potente para la apertura y articulación de lo sensible: en tal resistencia hay complejidad, mil mesetas. Modular la percepción puede acompañar transformaciones en las tensiones y pulsaciones de nuestros tejidos, su materia en relación sistémica. Acontece que, en el acompañamiento de los procesos materiales y estéticos, el fantasma de la identidad se abre al mismo tiempo: en sincronía, su codificación se muestra, destilando afectos.

SOMA, sustancia misteriosa, jugo consagrado, fetiche ritual tanto en las culturas védicas hindúes como en las persas. A diferencia de los alucinógenos –considerados mediadores–, el soma es, simbólicamente, expresión de la divinidad; es decir, de la claridad mental: una energía relacional que se confunde con la propia textura de lo psíquico; de nuevo, la interfaz atencional. Númen, bebida y planta son la misma entidad y hacen uno con quien la ingiere. Así, como reflejo de lo oculto o modo de relación con lo invisible, esta sustancia abre la percepción a otros rangos de lo material, reconciliando los procesos mentales con la intuición: el ámbito donde el pensamiento, en sus líneas discursivas, se asienta, entrando en complejidad. El soma, al igual que con la ambrosía griega, es lo que beben los dioses y es lo que los hace dioses: un modo simbólico de referir el devenir relacional y su perspectiva.

Alimentación y farmacología son tecnologías de la experiencia y la investigación somática: actúan directamente sobre el cuerpo, la percepción y la conciencia. Disponen una agencia radical: el poder de transformarse desde dentro, desde lo químico, lo rutinario y lo político. Como sabían en la Grecia clásica, el *pharmakon* –remedio, droga, medicina, veneno e incluso hechizo o encantamiento–, no se limitaba a una sustancia curativa o tóxica,

sino que su sentido dependía del uso, la dosis y el contexto. Y en la actualidad –Derrida, Stiegler o Haraway mediante– es símbolo de la ambivalencia estructural del lenguaje –remedio de la memoria y veneno del pensamiento vivo–, así como de la técnica.

Una sustancia, un alimento –cuyo étimo está vinculado con hacer crecer, nutrir o criar–, no es algo que se consume, sino lugar de transmutación o alquimia donde pueden expresarse imaginarios ensimismados, inercias culturales, acercamientos tecnológicos y morales, deseos parciales, duda, dolor, ignorancia u omisión; o bien cierta transformación consciente de los procesos materiales, su acompañamiento y elaboración. El alimento, entonces, es también ambivalente: al elaborar la carne, lo que acompaña en un estado somático de la conciencia –el plan de consistencia psíquico y el proceso de individuación–, puede entorpecer en otro.

«El dolor se confunde con la emoción del sueño.»

Cronenberg.

El alimento es un modo de vivenciar el sueño: puede situar en frecuencias inerciales o atencionales, dependiendo de su vibración, de su influencia material, y de cómo se toma. Como vínculo con el tiempo, puede ser acto de presencia o de olvido: ¿qué está ocurriendo mientras se mastica?, ¿dónde se está mentalmente? En muchas tradiciones, ofrecer –y preparar y tomar– la comida es reconocimiento vibratorio: el recuerdo de las relaciones que implica. Por ejemplo, una alimentación sátvica –en el hinduismo y el yoga– favorece la calma, la lucidez y la conexión. Lo contrario sería una dieta más tamásica: densa, estancada, que lleva hacia la inercia o la confusión. No es difícil observar las memorias o vibraciones que se transportan al cuerpo a través de lo que se come, es decir, lo que se inscribe –su movimiento, su temblor, sus operaciones químicas– a través de lo que incorporo. Incorporar significa volver al otro parte del propio cuerpo.

Gestos de comunión: el inspirar las imágenes que orientan simbólicamente los afectos, su movimiento sísmico.

La relación entre la dieta y el hipersueño –somnolencia diurna excesiva– es muy estrecha. Lo que comemos puede activar o adormecer el sistema nervioso, y ciertos hábitos alimentarios pueden favorecer un

estado de letargo físico –etimología *physis*, proveniente del verbo *fyo* que significa surgir, brotar. Si uno come de forma automática, reactiva o sin presencia, la energía también tiende a densificarse, a volverse más pesada, ya que se inhibe parcialmente la digestión –que requiere del dominio del parasimpático–, alterando la secreción de enzimas, la motilidad intestinal y la oxigenación celular, la energía se condensa en el plexo solar o celíaco y vísceras, aquietándolas. La dieta, el ayuno y la meditación están profundamente conectadas: afecta directamente a la calidad de la práctica. Por eso muchas orientaciones contemplativas –budismo, taoísmo, sufismo...– cuidan la dieta tanto como la práctica misma. La alimentación no es sólo una cuestión de salud física, sino también una herramienta en el proceso de transformación del ser: la dieta como un estado de la presencia, afecta al pensamiento, al ánimo, a la vibración que sostenemos con el entorno.

En la cultura mental –entendida como los patrones de pensamiento, momentos somáticos y comportamientos cognitivos– influye directamente el enterotipo bacteriano. Las colonias hegemónicas del microbioma intestinal, además de influir en la digestión y el metabolismo de nutrientes, modulan la producción de neurotransmisores y metabolitos que impactan en el sistema nervioso central y en el cerebro, tanto a través de los fluidos como del nervio vago. Estas colonias actúan como conductores de interacciones que afectan a los equilibrios del conjunto del microbioma: las señales químicas que producen resuenan en la función inmunitaria, inflamatoria y metabólica, modulando indirectamente la actividad cerebral con efectos sobre los estados del ánimo, la ansiedad o el estrés, aspectos que orientan la cognición y la percepción.

El alimento, la realidad de un vínculo, umbral o principio puente entre el cuerpo y las corrientes psíquicas. Un ámbito de variaciones –los hábitos, comportamientos, costumbres, protocolos, ritos, sistemas... el seno cultural–, la forma de nutrir no sólo la materia sino también la energía que nos habita: una dieta disonante con el propio devenir, puede bloquear el flujo de energía –bioquímica, libidinal, psíquica, prana, qi...–, llevando al cuerpo a una especie de retraimiento, donde el sueño se convierte en una vía de escape o un intento del cuerpo de autorregularse, drenando la atención.

Comer: acto de encarnación, de situar un tiempo performativo. El alimento, puerta hacia la otredad del cuerpo: en el recuerdo de su

potencia plural y sus tránsitos. Encontrar articulación de conciencia en la materia misma, transformar el cuerpo en receptáculo de metamorfosis. Forja de la psique.

«Cada uno habla con el aire que le rodea.»

Pascal Quignard.

Las tecnologías somáticas trabajan con el cuerpo como campo de experimentación sensible. La dieta y las drogas, entendidas aquí en un sentido amplio –fármacos, plantas, sustancias psicoactivas, micronutrientes, etc.–, son tecnologías íntimas y cotidianas: modifican el metabolismo, el tono afectivo, el sueño, la atención y la motilidad. Lo que se ingiere arremolina un centro performativo: las tensiones del cuerpo en sus gestos. La dieta puede cambiar y cambia el pensamiento de forma profunda. Cada alimento que consumimos influye en los tejidos físicos, en los líquidos y a través del sistema nervioso en la claridad mental y en la cualidad o temperatura emocional.

Lo somático en su base material como cuerpo químico, que sostiene toda conciencia y toda práctica. Es la coreografía molecular del cuerpo: cómo los alimentos y sustancias modulan ritmo, presencia, memoria y sensibilidad. Ya que la carne no sólo es textura o presencia fenomenológica, sino también mezcla, fermentación, síntesis, digestión. La relación con las drogas y la dieta revela que el cuerpo es una tecnología porosa, una interfaz que se altera a través de su propia química. La dieta y las drogas también son campos de control y resistencia: lo que ingerimos está atravesado por economías globales, farmacologías coloniales, sistemas de producción industrial, discursos sobre salud y moralidad. La somática de nuevo se vuelve política.

El alimento, como *pharmakon* –remedio y veneno–, se convierte en campo de acción consciente: un campo de relación donde se cultivan los ensamblajes cognitivos. Oportunidad o apertura para despertar al cuerpo, un encarnar las fuentes de lo relacional incluso en lo más denso, reconciliándolo con la potencia. El cuerpo es una mente muy antigua, conviene observar con cierta distancia la inercia de su deseo, preguntarse qué fragmentos de la psique arremolinan

la energía deseante. En el yoga integral –tecnología transmoderna heredera del shivaísmo–, se trata de conciliar la materia, asumir su pulsación latente y tomar agencia en cómo la tensiones residuales se densifican y performan los cuerpos. La relación con el alimento, el descanso o incluso el conflicto –si está impregnado de intención y apertura al cambio– forman parte de un camino de individuación. No es –solamente– lo que nos pasa, sino lo que hacemos con lo que nos pasa; y la clave está en desde dónde se hace.

Arraigo y participación, insiste Simone Weil. Alcanzar los llamados estados alterados –o quizá abiertos– para la conciencia –a nivel de temperatura mental alterna y gracia corporal– resulta sugerente, pero no suficiente: es preciso entrelazar tal situación o disposición del ánimo y esa potencia en la raíz o sustancia relacional del ser –incluida la materia–, para devenir o suceder-con. De otro modo, el cuerpo sigue siendo un obstáculo al permanecer cerrado: una sombra que arrastra memorias de órdenes de vida que lo drenan, un cuerpo cargado de velocidad residual y de caracteres fantasmales. La apertura sin arraigo corporal produce un resto inercial.

«Siempre me he preguntado cuál es la función del recuerdo,
que no es lo contrario del olvido sino su reverso.

Reescribimos la memoria igual que reescribimos la historia:

¿Cómo acordarse de la sed?»

Chris Marker, Sans soleil.

No se trata –quizá simplemente– de generar un cuerpo sano o espiritualmente sintonizado en acuerdo con un sistema simbólico u otro, sino de una mutación de la sustancia misma de la corporalidad: una transformación progresiva en la que el cuerpo pierde su sujeción a los operativos tácitos y no reflexivos de los tejidos, devolviéndole su plasticidad perceptiva. Una agencia –no articulación de voluntades–, que se redistribuye entre niveles, modulando tensiones y flujos de lo macro a lo micro, de lo abstracto a lo concreto, entre polos de expansión y contracción, de receptividad y emisión, en acuerdo con su correspondencia vibratoria y complementariedad, resonando en sus polaridades, en un régimen de coadaptación de la vida material. Una inteligencia no centralizada sino coemergente: un campo de coherencia somática y acoplamiento organológico. La cognición

se concibe como un proceso sistémico que emerge de la interacción entre niveles. La materia, como forma básica de sensibilidad, memoria y respuesta.

Presencia y apertura a la paradoja. En evaporación simbólica que transforma incluso la práctica más sencilla en algo relacional y holístico. Convertir los aspectos materiales de la vida en artefactos de reconocimiento y responsabilidad no significa instrumentalizar lo ético —como una claridad de la identificación—, sino sostener su emergencia a través de la práctica; es decir, entrar —a su través— en una epistemología de la participación. Alimentarse o intoxicarse con atención y cuidado, sin ceder al deseo automático ni a la costumbre, deviene en un proceder organológico: ya que ciertos alimentos o sustancias, según la sensibilidad y el momento, quizá puedan entorpecer el progreso, dificultar la atención o modificar la vibración perceptiva, especialmente en etapas del camino en las que se está incorporando sensaciones más sutiles.

Hacerse cuerpo, sustanciarse, como práctica artística relacional, produce desviaciones en los modos en que el cuerpo se asume y constituye: en el sentido de reconocer la diversidad material, el lugar del ser-con, el derecho abierto, la potencia inscrita en las formas; además de, y por supuesto, consideraciones de regeneración ecosistémica y bienestar animal; pero también, a veces —incluso espontáneamente—, estados de éxtasis en la quietud inmanifiesta, el silencio y los pliegues del tiempo. Pero la retórica de una conciencia elevada, sutil o pura, puede desorientar el juego y confundirlo. Una atención en lo creativo, que transforma lo que hay, lo es porque es expresión de cierta verdad desnuda: no se limita a contemplar, sino que reorganiza el soma en un laboratorio viviente que no se limita a observar, sino que lo toca, lo escucha y lo transforma desde dentro. El cuerpo, ya tecnificado desde su respiración hasta su microbioma, no se opone al artificio: lo continúa.

A diferencia de la mente —que divide, analiza, juzga o espeja— la conciencia sabe por identidad, que no es fusión ni un absoluto, sino copertenencia operativa: en la relación, no en la apariencia, sino que a través de las apariencias o de los velos de las imágenes. Cuando esta porosidad ontológica y exposición, esta conciencia en código

abierto de la relación irriga cualquier meseta o plano —afectivo, físico, social...—, desata una reorganización según su potencia inscrita, y no según la costumbre de su forma o el momento de su miedo o ignorancia. En términos cinestésicos, el fulcro inercial se reconcilia con la potencia de la relación abierta. No es que la conciencia observe al cuerpo, sino que el cuerpo, el entorno y la técnica se elaboran mutuamente en un circuito de relación. Desde la organología, la agencia es distribuida, emergiendo entre sujetos, objetos, tecnologías, memorias y ecosistemas: modulaciones de atención, procesos cognitivos que no pertenecen a nadie: acontecen en el entre. Esta distribución no diluye la responsabilidad, sino que reconfigura la ética de la acción: la agencia no se pierde, se redistribuye manteniendo la responsabilidad como campo de afectación mútua.

[aliento y alimento, voces en el viento]

El verbo «inventar», al igual que el sustantivo invento, vienen del latín *inventus*, compuesto con el prefijo *in-*, hacia dentro, y *ventus*, el participio del verbo *venire*. El étimo moderno *invento* significa «idea que viene hacia dentro de uno, creación, descubrimiento, hallazgo». Pero en realidad como concepto greco-romano esta acepción no existía, y se entendía como «mostrar lo que está oculto».

Y «viento» viene del latín *ventus*, del protoindoeuropeo *wen-*tós, extensión de la raíz *we-*, soplar o respirar. Desde sus raíces, el viento no sólo es aire en movimiento, sino aliento, espíritu, fuerza. La transición entre lo material y lo invisible, entre lo somático y lo inasible, entre materia y energía, entre cuerpo y alma. Etimológicamente, remite al acto de animar —de *anima*, aire, alma— lo que pone en movimiento, lo que hace vibrar: es el *vāyu* o *prāṇa* védico, el *nafa* sufí, el *ntu batú*, el *emi* yoruba, el *ruah* judío, el *wayra* quechua, el *püllü* mapuche, el *pneuma* estoico o el *qi* taoísta. De ahí su parentesco con la idea de ritmo, vibración, respiración, con la pulsación que funda la vida. En el viento.

Sādhana es una palabra sánscrita que significa práctica intencional, un otro objeto tecnológico de retención cultural. Viene de la raíz *sādh*, que significa lograr, realizar, cumplir un propósito. Es decir, *sādhana* es todo aquello que se hace en conciencia, con el fin de transformar y

realizar la profundidad de su orden implicado. Una disposición a entender lo cotidiano como campo de transformación al liberar memorias del cuerpo, dejando que se expresen a través del gesto y observando sin juicio los límites que aparecen, transformándolos desde dentro al afinar su vibración con la cognición distribuida, la imaginación material en sus operaciones, relaciones y sistemas.

Danzar. Ser movimiento desde la quietud de una mente que en conciencia es cambio. Se trata de vivenciar en el cuerpo una sādha-na celular –proyección hacia el límite– como una práctica directa de transformación material: la conciencia propia de las relaciones del cuerpo, como forma de percepción, memoria, organización y hasta de aspiración, que no pasa por el pensamiento racional, ni por la mente ordinaria. Entonces, el cuerpo no es un obstáculo ni una herramienta, sino el lugar mismo del acontecimiento: un tiempo implicado que florece. Es una inteligencia arcaica, antigua pero en acto, que guarda los reflejos del miedo, del dolor o del instinto de supervivencia, pero también una capacidad de abrirse, de sentir lo real. No importa si se baila, medita, respira, ama, cocina o camina: si esa disposición está despierta en la mente, en sintonía, todo gesto se vuelve alquímico. Del mismo modo, el descanso, el sexo, el estudio, la relación con el dolor o la energía también pueden ser campos de transformación. En la pausa, cuando se detiene la inercia, al sentir cómo algo afecta –no sólo en los tejidos, sino en el pensamiento, los temblores que organizan el rostro, el campo del corazón, los gestos que aparecen...– se está afinando el ser en la relación.

En estados de atención profunda, en el movimiento consciente, uno puede sentir que el cuerpo conoce sin palabras. Que ciertas partes del cuerpo resisten o se aferran, casi podría decirse, por temor celular. Que hay un temblor esencial en lo físico, como una potencia conmovedora que no viene de la mente sino del cuerpo mismo, cuando entra en contacto con la energía matriz: las branas y su sustrato –bulk– según la teoría cuántica: objetos dimensionales que, en sus grados de libertad, se inscriben con distintos modos de capacidad organológica, explicitando cómo pueden vibrar, plegarse o moverse. De manera análoga, en prácticas de mediumnidad, los orishas en

la tradición yoruba y sus derivaciones en la diáspora africana –santería, candomblé, etc.– no son meros conceptos, sino agentes de energía relacional que articulan afectos, decisiones y materialidades: flujos de fuerza, memoria, cuerpo y somatización. Se trata de inquietar o intencionar a las memorias distribuidas –al espacio entre las mismas, la red de conexiones en sus fulcros y atractores–, a entregarse no al reflejo reactivo, sino, mediante la práctica de una segunda atención –el prestar atención a cómo atendemos, a la tecnología inscrita en sus modos–, a ese temblor esencial, a la filigrana de lo real en la coemergencia de su devenir; y tomar agencia. La atención es una interfaz.

Aquí las frecuencias del suelo son otras, sitúan su propio caos:
«todavía en una época que no ha acabado de realizar
la transición del sacrificio a su nivel simbólico», advierte Maillard;
pues los afectos no son necesariamente emocionales.

El lugar te baila, en olores intensos: una rémora de signos en el viento.
De todo ello, resulta una especie de danza comunitaria
por medio de la cual la emoción y su sueño ensimismado se renuevan.

El observador se observa, necesitando silencio para suceder.

Javier Martín baila. Combina la creación coreográfica y performativa con la escritura, la práctica de laboratorios y conferencias. Desde un enfoque epistemológico y crítico, investiga en las artes del movimiento, activando una somateca: la imaginación y el archivo corporal de planteamientos cinéticos diversos.

Compone texturas de movimiento, materia vibrante, como dinámica para intervenir y hacer conscientes los procesos de subjetivación, interesado en destilar cómo se acumula la inercia en nuestros cuerpos. Sostiene que la danza, como tecnología de la conciencia, es una forma de elaborar el animal que somos.

Desde sus inicios ha creado y presentado más de 30 obras como 'beltenebros' –2025–, 'el punto impropio A/S/V' –2023–, 'Figuras del umbral' –2021–, 'Teorema' –2020–, 'SOMA' –2019– o 'método negro' –2018–, bailando en España, Portugal, Marruecos, Francia, Ucrania, Rusia, Colombia, México, Uruguay, Guatemala y Tailandia. Sus coreografías cuentan con el consorcio público-privado de distintas instituciones y centros culturales y suponen una apuesta clara y decidida por los nuevos lenguajes escénicos.

Con formación en química cuántica, bellas artes y un interés particular por la filosofía, aborda la danza desde una perspectiva transdisciplinar en relación con distintas artistas –como Oleg Karavaychuk, Vertixe Sonora, Ana Vallés, Octavio Más, Sabela Mendoza, Haruna Takebe, Mónica Valenciano o Tono Mejuto–, abriendo a menudo sus procesos a la comunidad, en la procura de un cuerpo ampliado o ácrata, mediante grupos de investigación participados por múltiples profesionales, el acompañamiento de itinerarios formativos en varias universidades –como medicina, arquitectura, sociología...– o el desarrollo de seminarios y ponencias en encuentros y congresos.

Destacar la relación con la plataforma De Corps Presentes, que publica su poemario visual 'materia resonante' (2024) y coproduce un documental sobre el proceso de creación de 'el punto impropio A/S/V' (2023). Por último, reseñar que el Museo Universidad de Navarra publicó 'Javier Martín. Cuaderno de creación' (2017), primer catálogo monográfico sobre su obra, y que la película 'Quiasma' (2017), alrededor de su quehacer coreográfico, cuenta con un amplio recorrido internacional.

www.javiermartín.gal

Título original: tecnologías somáticas

Autor: Javier Martín

Diseño y maquetación: María Peinado

Impresión: Serper

Edición: Graner, Centre de creació de dansa i arts vives

© De los textos, Javier Martín

Imágenes guardas:

Atlas supporting the heavens. Tableaux du temple des Muses.

Signed A.D. (probably Abraham van Diepenbeeck, 1596–1675).

Illustration for Gargantua by François Rabelais, published in Œuvres de Rabelais (Paris: Garnier Freres, 1873), Book I, vol. 1, ch. XXXVIII, opposite page 116.

Esta publicación se emmarca dentro del proyecto «tecnologías somáticas» de Javier Martín, seleccionado por Graner por convocatoria pública dentro del programa de residencias 2025, en la modalidad de metodologías prácticas. El Graner, Centre de creació de dansa i arts vives, forma parte del programa Fàbriques de creació del Ajuntament de Barcelona y cuenta con la gestión del Mercat de les Flors, en colaboración con la APDC y la ACPDC y el apoyo de la Generalitat de Catalunya. La elaboración del texto contó con el apoyo de la residencia online de escritura e investigación otorgada desde Porto por el Centro de artes performatives e imagem em movimento balleteatro, financiada a través de dgartes Direção-Geral das Artes.

Este libro ha sido compuesto con la tipografía URW Din, sobre papel Fedrigoni Arena para el interior y para la cubierta.

ISBN: 978-84-09-80546-4

Depósito legal: B 24287-2025

Barcelona, 2025.



balleteatro



[tecnologías somáticas]

